Württembergische Künstler

in Lebensbildern

Von

August Winterlin

Württembergische Künstler.

Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/wurttembergische00wint

Herzog Karl Eugen von Württemberg.

Württembergische Künstler

in

Lebensbildern

von

Dr. August Wintterlin,
Bibliothekar an der k. öff. Bibliothek in Stuttgart.

Mit 22 Bildnissen in Holzschnitt.

Deutsche Verlags-Anstalt.
Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.
1895.

Alle Rechte,
insbesondere das Recht der Uebersetzung in andere Sprachen, vorbehalten.
Nachdruck wird gerichtlich verfolgt.

Druck und Papier der Deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart.

Seiner Majestät

dem

König Wilhelm II.

von

Württemberg

in tiefster Ehrfurcht

gewidmet.

Inhalt.

Seite

Vorwort I

I. Der Baumeister H. Schickhardt 1

II. Der Maler A. F. Harper 15

III. Der Maler N. Guibal 18
(mit Bildnis nach G. J. Schlotterbecks Stich des Gemäldes von J. Melling)

IV. Der Maler J. F. Steinkopf 25

V. Der Baumeister R. F. H. Fischer 29

VI. Der Kupferstecher J. G. Müller 33
(m. B. n. K. F. Moraces Stich d. Gem. v. F. Tischbein)

VII. Der Kupferstecher J. F. Leybold 52

VIII. Der Bildhauer Ph. J. Scheffauer 57
(m. B. n. J. P. Bitthäusers Stich d. Gem. v. J. B. Seele)

IX. Der Maler Ph. F. Hetsch 90
(m. B. n. einer Photogr. f. Selbstporträts)

X. Der Bildhauer J. H. Dannecker 97
(m. B. n. einer Photogr. d. Gem. v. Ch. G. Schick)

XI. Die Malerin K. S. L. Simanowiz 122
(m. B. n. A. Gnauths Stein-Stich ihres Selbstporträts)

XII. Der Maler-Dilettant G. H. Rapp 129
(m. B. n. einer Photogr. d. Gem. v. Ph. F. Hetsch)

XIII. Der Maler G. F. E. Wächter 142
(m. B. n. einer Photogr. d. Gem. v. K. S. L. Simanowiz)

XIV. Der Maler N. F. Thouret 172

XV. Der Maler G. W. Morff 179

XVI. Der Maler J. B. Seele 182

XVII. Der Kupferstecher F. A. Seyffer 200

XVIII. Der Maler Chr. G. Schick 203
(m. B. n. einem Holzschnitt f. Selbstporträts)

XIX. Der Maler G. F. Steinkopf 222

XX. Der Bildhauer K. H. Schweickle 229

XXI. Der Kupferstecher J. F. W. Müller . . . 232
(m. B. n. einer Photogr. f. Selbstporträts)

Seite

XXII. Der Maler K. J. Th. Leybold 242
XXIII. Der Maler J. F. Dieterich 247
XXIV. Der Maler F. S. Stirnbrand 257
XXV. Der Maler K. W. Gangloff 263
(m. B. n. einer Photogr. d. Min.-Gem. v. K. F. Wagner)
XXVI. Der Baumeister J. M. Mauch 272
XXVII. Der Maler J. J. von Schnizer 278
XXVIII. Der Bildhauer J. W. Braun 285
XXIX. Der Maler J. A. Gegenbaur 288
(m. B. n. einem Holzschn. einer Photogr.)
XXX. Der Bildhauer Th. Wagner 308
(m. B. n. einer Photogr.)
XXXI. Der Bildhauer J. L. Hofer 331
(m. B. n. einer Photogr.)
XXXII. Der Maler K. J. B. Neher 345
(m. B. n. einer Photogr.)
XXXIII. Der Maler F. A. Bruckmann 382
XXXIV. Der Baumeister K. F. Beisbarth 388
XXXV. Der Baumeister K. Etzel 398
(m. B. n. einer Photogr.)
XXXVI. Der Maler K. F. J. von Müller 406
XXXVII. Der Baumeister Chr. F. Leins 412
(m. B. n. einer Photogr.)
XXXVIII. Der Lithograph K. L. Weisser 436
XXXIX. Der Bildhauer E. Rau 455
(m. B. n. einer Photogr.)
XL. Der Maler E. O. Reiniger 467
Quellen 473
Register 481

Weitere Illustrationen:

1. Auf dem Umschlag die Quellnymphe von J. H. Dannecker n. einer Lithogr. in Grüneisen u. Wagner D.s Werke.
2. Titelbild: Herzog Karl Eugen von Württemberg nach J. F. Leybolds Stich des Gem. v. Ch. J. Schlotterbeck.
3. Zw. S. 194 u. 197: König Friedrich v. Württemberg n. G. Rists Stich d. Gem. v. J. B. Seele.
4. Zw. S. 273 u. 275: König Wilhelm I. v. Württemberg n. G. Küstners Lithogr. d. Gem. v. F. S. Stirnbrand.
5. Zw. S. 408 u. 411: König Karl von Württemberg als Kronprinz n. d. Lithogr. v. C. Pfann.

Vorwort.

Die Mehrzahl der hier vereinigten Lebensbilder ist der Allgemeinen Deutschen Biographie entnommen, die von der historischen Kommission bei der k. bayerischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben wird und jetzt ihrer Vollendung entgegensieht. Von der Redaktion dieses Nationalwerkes war mir gleich anfangs die Bearbeitung der württembergischen Künstler anvertraut worden. Außerdem wurden hereingenommen: Nekrologe und Vorträge, meist in der Kronik des Schwäbischen Merkurs veröffentlicht, eine Festrede, gesprochen bei der Enthüllung des Dannecker-Denkmals, und einige bisher ungedruckte Nummern. Alles, was früher schon veröffentlicht war, hat für dieses Buch eine gründliche Ueberarbeitung, meist auch starke Erweiterungen erfahren.

Die Auswahl blieb nicht auf geborene Württemberger beschränkt; man wird einige Männer darunter finden, die, aus anderen Ländern stammend, am Strande des Neckars als Künstler und Kunstlehrer gewirkt haben. Ich weiß, daß mir das meine Landsleute nicht übel

nehmen. Schwerer werde ich bei ihnen dafür Verzeihung erlangen, daß mehrere einheimische Künstler fehlen, denen in dieser Sammlung so gut eine Stelle gebührt hätte, wie manchen anderen. Umstände, die hier nicht zu erörtern sind, haben mich abgehalten, ein vollständiges württembergisches Künstler-Lexikon, in das auch die Lebenden aufzunehmen gewesen wären, auszuarbeiten. Immerhin aber werden die vier Dekaden von Meistern aus allen Zweigen der bildenden Kunst zu dem Beweise genügen, daß in Württemberg in der Neuzeit doch ein reicheres Kunstleben geblüht hat, als von Fremden und Einheimischen gewöhnlich angenommen wird. Hätte sich darin nur der Geist eines abgeschlossenen Landes gespiegelt, möchten es freilich Nichtwürttemberger kaum der Mühe wert finden, sich näher damit bekannt zu machen. Allein unsere Kunst stand, zumal im 18. und 19. Jahrhundert, in lebendigstem Zusammenhange mit allen großen Strömungen und Wandlungen der deutschen, um nicht zu sagen, der europäischen Kunstentwicklung. Barock und Rokoko, klassischer Zopf und ernster Klassizismus, Romantik und Realismus haben auf unserem Boden ihre Vertreter gefunden und mannigfache Spuren ihres Daseins hinterlassen. Viele Werke unserer Meister sind durch Kauf und Bestellung selbst über die Grenzen Deutschlands hinaus verbreitet worden und fremde Kunstanstalten haben Lehrer aus unserem Lande berufen. Darum kann, wer überhaupt die deutsche Kunst kennen lernen oder ihre Geschichte schreiben will, an uns nicht ganz vorübergehen. Den Württembergern aber soll eine tiefere Kenntnis der Vergangenheit das Vertrauen auf den

zukünftigen Gang unseres Kunstwesens stärken. Möge das, was die Künstler bei uns oft noch vermissen, ein warmes persönliches Entgegenkommen weitester Kreise, durch diese Lebensbilder gefördert werden.

Für bereitwillige Unterstützung meiner Studien in langen Jahren bin ich meinen Hrn. Kollegen an der k. öffentlichen Bibliothek und den Hrn. Beamten des k. Haus- und Staatsarchivs, dem Mitgliede des k. statistischen Landesamtes, Hrn. Professor Dr. J. Hartmann, dem Inspektor des k. Kupferstich-Kabinets, Hrn. Professor Kräutle, und Hrn. Hofrat R. Schmitt an der k. Kunstschule zu herzlichstem Danke verpflichtet.

Stuttgart, im August 1894.

A. Winterlin.

I.

Heinrich Schickhardt.

1558—1634.

Weit über das alte Württemberg hinaus ging das Wirkungsfeld des ersten württembergischen Künstlers, für dessen Lebensgeschichte zureichende Quellen vorliegen, des Baumeisters Heinrich Schickhardt. Ueber die Grenze dieses Landes führt uns freilich auch, wenn nicht seine eigene Herkunft, so doch die seiner Familie. Sein Großvater, von dem er den Namen Heinrich erbte, geboren 1464, gestorben am 23. August 1540, war von dem ehemals nassauischen, seit 1815 preußischen Städtchen Siegen nach Herrenberg eingewandert. Von ihm stammt das im Jahre 1517 vollendete schöne Chorgestühl [1]) in der dortigen Stadtkirche.

Einer seiner Söhne Lukas (I.), geboren 1511, gestorben am 13. August 1558, war gleichfalls Schreiner in Herrenberg; ein Kunstwerk ist für ihn noch nicht nach-

---

Aus der Allgemeinen Deutschen Biographie Bd. 31 S. 170 ff.; erweitert.

[1]) S. Heideloff Die Kunst des Mittelalters in Schwaben S. 6 f.

gewiesen. Dessen am 5. Februar 1558 geborener Sohn Heinrich, unser Baumeister, besuchte vermutlich nach dem Brauche wohlhabender Bürgersöhne die Lateinschule seiner Vaterstadt. Der Knabe soll von Jugend auf Neigung zur Feldmesserei, Baukunst und Mechanik gezeigt haben [1]); wir wissen aber nicht, ob, wo und bei wem er eine Lehre in diesen Künsten durchgemacht hat. Er selbst sagt in dem „Inventarium“ [2]) seines Besitzes und seiner Thätigkeit, das die Stuttgarter k. öff. Bibliothek als Handschrift aufbewahrt, nur, daß er im Jahre 1578, also schon 20 Jahre alt, zu dem fürstlichen Baumeister Georg Beer [3]) nach Stuttgart gekommen sei. Bei diesem ausgezeichneten Architekten machte er in jenem und den folgenden Jahren Pläne zu Stuttgarter Wohnhäusern und zu Adelsschlössern auf dem Lande. Wie lange Schickhardt damals bei Beer blieb, ist nicht bekannt; doch war er im Jahre 1581 noch dessen Gehilfe bei den Vorarbeiten zu dem Neuen Lusthause, durch das sich dieser Meister unter die besten Architekten der Renaissance eingereiht hat.

Im Jahre 1584 verehelichte er sich mit der Tochter des Herrenberger Bürgermeisters Grüninger und wurde in das „Gericht“, d. h. in den Gemeinde- oder Stadtrat

---

[1]) S. Auszug aus der Herrenberger Chronik von Heß betr. H. Schickhardt = Cod. hist. Fol. Nr. 743 der k. öff. Bibliothek zu Stuttgart.

[2]) Cod. hist. Fol. Nr. 562.

[3]) Vgl. Wintterlin G. Beer in Meyer Allgem. Künstler-Lex. Bd. 3 S. 281 ff.; Klemm Württ. Baumeister u. Bildhauer in d. Württ. Vierteljahrsh. f. Landesgesch. Jg. 5 (1882) S. 141 ff., und Nr. XXXIV. K. F. Beisbarth.

seiner Vaterstadt aufgenommen. Er muß also damals dort ansässig gewesen sein, wie er denn auch zeitlebens Häuser und Güter daselbst besaß. Wir sehen ihn aber auch auswärts beschäftigt, so in den Jahren 1588 und 1589 für die Stadt Eßlingen und im Jahre 1590 mit Privatgebäuden in Rottenburg a. N. und in Colmar. In diesem Jahre scheint ihn Beer wieder an sich gezogen zu haben. Herzog Ludwig schickte die Beiden im Herbst nach Schiltach im Schwarzwald, einem damals württembergischen, jetzt badischen Städtchen, um die Bewohner nach einem großen Brande bei dem Wiederaufbau ihrer Häuser zu beraten. In herzoglichem Auftrage machte Schickhardt im Jahre 1591 Grundrisse der Festungen Hohentwiel, Hohenasperg und Hohentübingen; von Hohentwiel auch einen perspektivischen Aufriß. Als „Diener", d. h. Bauführer Beers, baute er im Jahre 1593 am Kollegium Illustre zu Tübingen.

Noch in demselben Jahre sandte der Herzog den jungen Architekten nach der damals von einer Zweiglinie regierten württembergischen Grafschaft Mömpelgart (Montbéliard), wo Schickhardt mit Ludwigs Nachfolger in Württemberg, Herzog Friedrich I., in Berührung kam und bald einen großen Gönner an ihm fand. Friedrich, der seit August 1593 das Herzogtum und die Grafschaft zusammen regierte, ließ ihn allmälich in die Stelle des alten Beer (gest. am 15. Juli 1600) einrücken und beschäftigte ihn, baulustig wie nur einer von den württembergischen Fürsten, auf die mannigfachste Weise.

Um Schickhardt ganz nach Stuttgart zu ziehen, schenkte ihm sein neuer Herr im Jahre 1596 daselbst einen Baugrund, nebst „Holz, Stein, Fenster, Ofen,

auch Rüstholz" zu einem eigenen Hause. Dafür machte er, um sich zu höheren Aufgaben vorzubereiten, im Januar 1598 auf seine Kosten eine Studienreise nach Oberitalien. Aus einem mit Federzeichnungen geschmückten Skizzenbuche, das die k. öff. Bibliothek in Stuttgart [1]) besitzt, sehen wir, daß sich der Meister in Ulm, Augsburg, Trient, Venedig, Padua, Mantua, Verona, Vicenza, Casale (Monferrato), Mailand [2]) ebenso sehr um Wasserwerke, Schiffbau, Brücken und Festungsbauten kümmerte, als um Kirchen- und Palastarchitektur. Nach seiner Zurückkunft vermaß er noch in demselben Jahre mit seinem Bruder Lukas den Neckarfluß, mit dessen Schiffbarmachung damals Herzog Friedrich umging, von Cannstatt bis Heilbronn und machte eine Zeichnung dazu.

Schon im Jahre 1599 durfte Schickhardt Italien wiedersehen und zwar diesmal im Gefolge seines Landesherrn, der ihn von Kopf zu Fuß wie „einen vom Adel" kleiden ließ und ihm, damit in seiner Abwesenheit die Familie keinen Mangel leide, in die Haushaltung hundert Gulden und einen Eimer Wein verehrte. Außer seinem Baumeister nahm der Herzog nur noch mit: den Kammerjunker Franz Ludw. Zorn von Bulach, den Forstmeister von Urach Peter im Hoff, den „Kammerjung" Heinrich von Lest, den Organisten Wolf Ganß,

---

[1]) Cod. hist. Q. Nr. 148, a.

[2]) Lübke (s. Quellen) S. 358 läßt Schickhardt schon auf der ersten Reise nach Rom kommen, wovon sich in dem ersten Skizzenbuche keine Spur findet. Das Heft mit dem Titel: „Etliche gebey, die Ich Heinrich Schickhardt zu Itallien verzaichnet hab, die mier lieb Send" (Hist. Q. Nr. 148, c.) gehört zur zweiten Reise.

den Leibdiener Cäsar Morel, den Leibbarbierer Hans Jakob Ballmer und Christoph Seiler, „des von Bulach jung". Die kleine Gesellschaft brach am 13. November 1599 von Stuttgart auf. In Bregenz, wo sich der Herzog einen Gesundheitspaß als Junckher Fritz von Sponeck ausstellen ließ, mußten sich Schickhardt, Ganß, Morel und Ballmer auf seinen Befehl in ihren Päßen „als auch vom Adel nennen und schreiben, damit es bey meniglich das ansehen haben möchte, alß ob kein Fürst vorhanden, sonder nuhr eine gute Gesellschaft, etlicher Teutscher vom Adel (welche mit einander etwas zu versuchen) sich zusammen gethan hetten." Von da ging die Reise über Feldkirch und Chur, Mailand, Pavia, Genua, Massa, Pisa, Siena nach Rom; von hier stark im Zickzack zurück über Spoleto, Ancona, Ravenna, Bologna, Florenz, Livorno, Pisa, Lucca, Pistoja, Ferrara, Mantua, Verona, Vicenza, Padua, Venedig, Trient, Innsbruck, Kempten, Schaffhausen, Basel nach Mömpelgart und durch das Elsaß und Baden wieder nach Stuttgart, wo der Einzug am 7. Mai 1600 stattfand.[1]) Auch diesmal schrieb Schickhardt seine Beobachtungen unter Beifügung von Feder- und Tuschezeichnungen[2]) nieder und ließ nachher auf Befehl des Herzogs eine ausführliche Reisebeschreibung drucken, welche zweimal im Jahre 1602 in Mömpelgart, einmal im Jahre 1603 in Tübingen erschien. In diesem

[1]) Es gibt zu dieser Reise eine „Geographische Landtafel", entworfen von dem Tübinger Astronomen Mich. Mästlin, gestochen von dem Reutlinger Goldschmied Ludw. Ditzinger.

[2]) Cod. hist. Q. Nr. 148, b. c.

gedruckten Reisewerke beschreibt der Meister neben den Schöpfungen der Architekten und Ingenieure auch die Schicksale der Reise und gibt allerlei Schilderungen von Land und Leuten, welche in ihm einen grundtüchtigen und kerngescheiten Mann erkennen lassen. Für die Geschichte der Landwirtschaft, des Handels und der Gewerbe von Italien im 17. Jahrhundert ließe sich manch wertvoller Zug daraus schöpfen.

Ein Beispiel seiner Schreibweise mag die Schilderung von Verona geben: „Verona. Oder Dieterichs Bern, in der Marck am Gebürg gelegen, den Venedigern gehörig, ist ein alte grosse Volckreiche veste Statt, mit starcken Pasteyen vnd Wählen woll versehen, soll in jhrem bezürck auff die Siben Meil wegs haben, hat in der Statt ein Bergschloß, die Statt wird von dem Fluß Etsch in zwey theil getheilet, man helt darfür, das biß in die hundert tausendt Menschen in diser Statt seyen, hat vermögliche vnnd gegen außländischen freundliche jnwohner, auch ein grosse Hantierung, besonders aber mit dem Seiden Handel, welcher durch die Teutsche (wie bey Beschreybung der Statt Bononien [Bologna] gemelt worden) mit großem Nutzen der jnwohner, vnnd des Landtvolcks, dahin kommen, in wenig jahren sehr zugenommen, vnd hoch allda gebracht worden ist.

„Das Alter der Statt mag durch die Antiquiteten, so alda zusehen, etlicher massen erkent werden, was auch zu alten zeiten für ein statlich Wesen alda gewest ist, daz bezeuget noch daz herrlich groß vnd Künstlich von Marmel gebauwen Amphiteatrum, welches in einer Oval rundung, mit unsäglichen grossen kosten auffgeführt,

hat in der Mitte ein ablangen runden Hoff, dem gebeuw in der Form gleich, welcher diser zeit, auff drithalb hundert Schuh lang, vnd anderthalb hundert Schuh breit ist, hat inwendig zu rings herumb vmb den Hoff, von Marmel gehauwen Bänck, in grosser höhe vbereinander auffgeführt, das noch der zeit über die zwantzig tausendt Personen darauff zu sitzen, einem Ritterspil, Kampff, oder was dergleichen darinnen gehalten wirdt, zuzusehen Raum vnnd Platz genug haben. Vnd ist das gantz Gebeuw, nit allein gewaltig groß und hoch, sondern auch gantz Künstlich vnd ansehenlich erbauwen. Man liset, das vngefahr vor achthundert jahren, wegen grossen Alters, von disem Gebeuw viel gefallen sey, welches etliche Häuser, so darbey gestanden, nider geschlagen vnd beschediget, deßwegen man (grössern Schaden zuverhütten) ein guten theil darvon abgebrochen, darauß dann woll abzunemmen, wann vor achthundert jahren, diß starck vnd mächtig gebeuw schon wegen seines grossen alters, hat angefangen zu verfallen, das es ohne zweiffel viel hundert jahr zuvor gestanden sein muß, vnnd ob gleichwoll von vielen jahren herr, biß auff unser zeit, an diesem Amphiteatro, viel verfallen vnnd abgangen, so hat es doch noch ein gewaltige höhe vnd grösse. Damit es aber nicht (wie andern dergleichen Gebeuwen widerfehret) gar jn abgang komme, läßt die Herrschafft, was an gehawnen Sitzbäncken vnnd Nohtwendigen Gemäuwr schadhafft, von jahr zu jahr, wider außbessern, vnnd zurichten.

„Die Landtsart umb diſe Statt belangendt, ist dieselbige an Korn vnnd gutem Wein, sehr Fruchtbar, alles was der Mensch zu auffenthaltung dises Lebens

bedarff, kan man in rechtem Gelt alda wollbekommen, ist deßwegen dise Statt, vilen andern Stätten in Italia fürzuziehen."

Schickhardt war nun in allen Stücken reif, um die mancherlei Geschäfte, die sein Amt als fürstlicher Baumeister, oder, wie man hundert Jahre später gesagt hätte, als herzoglicher Hof- und Landes-Baudirektor von Württemberg und Mömpelgart, mit sich brachte, recht und redlich auszurichten. Zwei im Jahre 1604 ganz im Geiste jener Zeit erdachte Reisen mit seinem Herzoge, die eine in einunddreißig Tagen um das Herzogtum Württemberg, die andere in zehn um die Grafschaft Mömpelgart von Grenzstein zu Grenzstein vollführt, konnten ihn die Ausdehnung seines Wirkungskreises erkennen lassen.

In dem schon erwähnten Inventarium, geschrieben in den Jahren 1630 bis 1632, hat der Meister auf 38 Folioseiten alles verzeichnet, was er in dem Zeitraum von vierzig Jahren in- und außerhalb des Landes gebaut hatte. In seiner treuherzigen Art erinnert er selbst zur Einleitung daran, daß er dabei allerdings tüchtigen Gehilfen manches überlassen und da und dort auch nur seinen Rat erteilt habe; aber trotzdem sehen wir in eine erstaunliche Fülle von Arbeit hinein. Herzog Friedrich ließ, um nur seine wichtigsten Aufträge hier zu erwähnen, im Jahre 1596 das Bad Boll bei Göppingen neu aufbauen, in den Jahren 1598 und 1599 die Hauptstadt Montbéliard durch eine befestigte Neustadt vergrößern und daselbst im Jahre 1601 die Kirche zu St. Martin errichten. In das Jahr 1599 fallen auch die zwei Pläne zu dem württembergischen Schwarzwald-

städtchen Freudenstadt, deren ersten der Meister selbst für besser hielt, als den zweiten, steifquadratischen, den der Herzog so verlangt hatte und ausführen ließ. Einer besonderen Berühmtheit erfreut sich die zwischen 1604 und 1608 erbaute Stadtkirche daselbst. Schickhardt konstruirte dieselbe, um sie als einen der vier Eckabschlüsse der Stadt zu verwenden mit zwei rechtwinklig gegen einander stoßenden Schiffen so, daß Männer und Frauen, je auf eine Seite verteilt, sich gegenseitig nicht sehen können, wohl aber beide Teile den Geistlichen. Dabei ist merkwürdig, daß die Akustik unter dieser Grundform keineswegs gelitten hat, sondern im Gegenteil ganz vorzüglich ist. Zur Außen- und Innenarchitektur dieser Kirche hat Schickhardt gotische und Renaissance-Motive in gemischter Weise verwendet, wie sein Lehrer Georg Beer am Neuen Lusthause. Die größte Anziehungskraft würden jetzt, nachdem die deutsche Renaissance wieder zu hohen Ehren gekommen ist, seine reich und edel verzierten Stadtthore ausüben, wenn sie nicht sämtlich abgerissen wären.[1])

Gelegenheit zur Verwertung seiner italienischen Palaststudien gab der Herzog seinem Baumeister mit dem sogenannten Neuen (Marstall-) Bau an der Südostecke des Alten Schlosses in Stuttgart; er enthielt im Erdgeschosse Stallungen und in den zwei Stockwerken darüber große Säle, deren oberer mit dem dritten Stockwerke zusammen die fürstliche Rüstkammer barg. Der prächtige Steinbau, der im Jahre 1757 ausbrannte

[1]) Herrn Stadtbaumeister Wälde in Freudenstadt gebührt das Verdienst, dieselben durch genaue Aufnahmen vor dem Abbruch wenigstens im Bilde gerettet zu haben.

und in den Jahren 1779 bis 1782 bis auf den Grund abgetragen wurde, während er leicht zu restauriren gewesen wäre, zeigt nach erhaltenen Abbildungen eine verständige Verbindung von deutschen und italienischen Renaissanceformen und feine, man möchte sagen, geistreiche Verhältnisse. In den dekorativen Teilen beweist eine vornehme Zurückhaltung gegenüber den Ausschreitungen des Barockstiles, daß der Meister in Italien nicht umsonst seinen Palladio (1518—1580) mit sichtlicher Vorliebe studirt hatte.

Mit solch großen und allerlei kleineren Aufträgen nahm Herzog Friedrich den geschickten Diener so in Anspruch, daß dieser einmal in seinem Inventarium erzählt, er habe in fünfzehn Jahren nicht über den halben Teil bei seiner Haushaltung sein können.

Als der Fürst im Jahre 1608 starb, schenkte sein Nachfolger, Herzog Johann Friedrich, dem Meister das gleiche Vertrauen. Er wollte durch ihn auf dem Platze des jetzigen Prinzenbaues neben der Stiftskirche einen Palast, der schon von seinem Vorgänger Friedrich im Jahre 1601 geplant und in den Kellern bereits fertig gestellt war, „weit schöner und größer als den Neuen Bau" aufführen lassen; die Arbeit wurde aber wegen der schlechten Zeiten im Jahre 1624 wieder eingestellt. Von den übrigen Bauaufgaben, die er ihm zuwies, seien hier genannt: der Turm der Kirche zu Cannstatt (1609), das Badhaus zu Teinach (1617), der architektonische Entwurf zu dem schönen, von dem Stuttgarter Bildhauer Georg Müller ausgeführten Marktbrunnen von Tübingen (1617). Außerdem ließ er, wie Herzog Friedrich, durch ihn Gewächshäuser und

Gartenanlagen, Amts- und Pfarrhäuser, Brücken, Thore, Münz-, Mühl- und Bergwerke teils umbauen, teils neu herstellen. Ein ganzes Bündel mit Maschinenzeichnungen[1]) beweist außer den Skizzenbüchern seiner Reisen, wie gründlich sich Schickhardt die technischen Kenntnisse seiner Zeit angeeignet hatte. Auch seine kartographische Geschicklichkeit wußte Herzog Johann Friedrich zu schätzen, wovon eine im Jahre 1616 auf Pergament ausgeführte, große und reich verzierte „Landtafel von Mömpelgart", jetzt im Besitze der Stuttgarter k. öff. Bibliothek, Zeugnis gibt.

Neben den Landesherren brauchten den Meister die Edelleute für ihre Schlösser, die Gemeinden für Rathaus-, Kirchen- und Schulbauten, die Bürger für ihre Wohnhäuser. Das Kellersche Haus Nr. 5 auf dem Stuttgarter Marktplatz, heute noch dessen größte Zierde, kann als beste Probe gelten, wie er bürgerliche Architektur zu behandeln wußte. Vielfach wurde der allmälich in einem weiten Umkreise bekannt gewordene Mann auch nach auswärts geladen, besonders von den Grafen von Hohenlohe, von den Reichsstädten Ulm, Eßlingen und Worms, von der vorder-österreichischen Regierung. Kaiser Rudolf II. berief ihn im Jahre 1604 zu einer Kommission wegen Befestigung der Stadt Ensisheim im Elsaß und wollte ihn ganz in seine Dienste ziehen; er bedankte sich aber, weil er wenig Lust hatte, sich außerhalb des Landes „insonderheit in das Bapstum" zu begeben. Als ihn aber Erzherzog Maximilian von

[1]) Cod. math. Fol. Nr. 26 der k. öff. Bibl. Die Schickhardtschen Papiere haben für die Geschichte der Technologie noch nicht die verdiente Ausbeutung gefunden.

Tirol im Jahre 1611 auf sechs bis acht Wochen gleichfalls zur Beratung in Festungsbausachen begehrte, verweigerte ihm sein Herzog den Urlaub „auß sondern bedenkhen", d. h. wohl aus politischen Gründen.

Der äußere Lohn für dieses arbeitsvolle Leben blieb, wie wir aus seinem Inventar ersehen, unserem Meister nicht vorenthalten. Nach allem Besitz an Häusern, liegenden Gütern, Kleinodien, Büchern und Geld, den er dort verzeichnet hat, muß er einer der wohlhabendsten Männer des damaligen Württembergs gewesen sein. Aber sein Alter reichte noch bis in die Tage hinein, wo Glück und Wohlstand, so fest sie in langer Friedenszeit im deutschen Land gegründet schienen, überall ein jähes Ende nahmen. Schickhardt befand sich in Herrenberg, als nach der Schlacht von Nördlingen im September 1634 die Kaiserlichen und Bayrischen mit Mord und Brand über Württemberg hereinstürmten und sich darin festsetzten. Der Greis wollte im Anfang des Dezembermonates eine Verwandte in seinem Hause gegen einen frechen Soldaten, der ihn selbst schon von der Straße aus mit einem durch das Fenster geworfenen Beil am Auge verwundet hatte, beschützen, wurde aber von demselben mit dem Degen durch die Brust gestoßen; er starb, nachdem er noch drei Wochen lang gelitten hatte, am 31. Dezember 1634. Bildnisse von ihm scheint es nicht zu geben.

Heinrich Schickhardt hinterließ keinen Sohn; wohl aber hat die Kunstgeschichte noch von einigen seiner Verwandten zu erzählen. Von seinem Großvater Heinrich und seinem Vater Lukas (I.) ist schon die Rede gewesen. Ein Bruder seines Vaters, mit Namen Hans,

geb. 1512, gest. am 17. Oktober 1585, war Maler in Tübingen; er hat einen Teil der fürstlichen Grabsteine in der dortigen Stiftskirche gefaßt, d. h. bemalt.[1]) Ein Sohn dieses Hans kann gewesen sein der im Totenbuch der Tübinger Stadtkirche unterm 20. November 1610 eingetragene „Apelles Schickhart Pictor", welcher aber in den (ungedruckten) Stammbäumen der Familie fehlt und bis jetzt auch noch nicht mit einem Werke nachgewiesen ist.

Ein Bruder des Baumeisters, Lukas (II.), geb. 1560, gest. am 7. September 1602 hat nach einem (ungedruckten) Berichte seines Enkels Friedrich vom Jahre 1675 in die Stadtkirche zu Herrenberg „die noch darin stehenden Bilder" geschnitzt; er ging, wie oben erzählt ist, seinem Bruder an die Hand, als dieser den Neckar zu vermessen und aufzunehmen hatte. Der Sohn dieses Lukas (II.), der berühmte Orientalist und Mathematiker Wilhelm Schickhardt[2]), geb. am 22. April 1592 zu Herrenberg, gest. am 23. Oktober 1635 zu Tübingen, war gleichfalls künstlerisch begabt. Er malte zu Ehren seines Großvaters mütterlicher Seite, des Pfarrers Gmelin in Gärtringen, OA. Herrenberg, ein Epitaphium für die dortige Kirche und übte auch die Kunst des Holzschneiders und Kupferstechers aus. Wir kennen von ihm eine emblematische Darstellung

---

[1]) S. Wintterlin Die Grabdenkmale Herzog Christophs von W. ꝛc. in der Festschrift d. k. öff. Bibl. zu Stuttgart zur 4. Säkularfeier der Eberhard-Karls-Universität zu Tübingen. 1877. S. 22 Anm. 4.

[2]) S. Günther W. Schickhard in d. A. D. Biogr. Bd. 31 S. 174 f.

des Namens Eberhart auf einem lateinischen Gelegenheitsgedicht zur Inskription des württembergischen Prinzen, späteren Herzogs Eberhard III. vom Jahre 1627.

Seitdem schlummerte der künstlerische Genius der Familie, um erst in neuester Zeit mit einem jungen Landschaftsmaler Karl Schickhardt (geb. am 7. Juli 1866 zu Eßlingen) wieder aufzuwachen.

II.

Adolf Friedrich Harper.

1725—1806.

Als Herzog Karl Eugen (reg. 1737—1793) seine ersten Bauten unternahm, fand er keinen alten Stamm von württembergischen Meistern vor, deren Kunst ihm genügt hätte. Er rief deshalb seine Baumeister, Bildhauer und Maler von außen herein, meist junge Talente, die er als schaffende Künstler und zugleich als Kunstlehrer verwandte, bis er durch sie eine Fülle von einheimischen Kräften herangezogen hatte.

Zu den glücklichsten Berufungen dieser Art gehörte die des Landschaftsmalers Adolf Friedrich Harper, der, am 17. Oktober 1725 in Berlin geboren, Sohn und Schüler des im Jahre 1746 zu Potsdam gestorbenen k. preußischen Kabinetsmalers Johann Harper aus Stockholm war. Nach des Vaters Tod hatte er Frankreich besucht und dann Italien. Hier hatte er die Unterweisung des englischen Landschafters Rich. Wilson (1714 bis 1782) genossen und reichliche Studien nach der Natur gesammelt.

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 10 S. 617.

In württembergische Dienste kam der Meister im Jahre 1756. Zuerst beim Residenzbau in Stuttgart verwendet, wurde er im Jahre 1759 zum Hofmaler und im Jahre 1761 zum Professor an der Académie des Arts ernannt, deren Umzüge und Wandlungen [1]) er bis zur Auflösung der Karlsschule im Jahre 1794 mitmachte.

Bei der Ausübung seiner Kunst litt Harper unter der Ueberzahl, der Ungleichartigkeit und der Ueberhastung der ihm gegebenen Aufträge. Er, den Goethe [2]) einen geborenen Landschafter nennt, mußte neben seinen Landschaften auch Blumen- und Früchtestücke, Theaterdekorationen und Aehnliches malen. Außerdem hatte er den „Premier Peintre“ Guibal bei dessen Plafonds mit Ausführung der Luft, der Blumen- und Früchtegewinde zu unterstützen. Hiedurch bekam, wie Harper selbst später fühlte und offen beklagte, seine Kunstübung etwas Mechanisches und namentlich seine Farbe eine gewisse Härte. Wenn er Goethe gegenüber sagte, er male grundsätzlich so, sein Kolorit bekomme mit der Zeit Ton und Harmonie, so hieß dies doch wohl nur aus der Not eine Tugend machen. Ungünstig war sicher auch für seine Kunst, daß er, so viel wir wissen, seit der Berufung nach Stuttgart seine Erinnerungen aus Italien nicht durch neue Reisen dahin wieder auffrischte. Immerhin aber zeigen die Landschaften, welche in württembergischen Schlössern und Privathäusern noch zahlreich erhalten sind, eine große Mannigfaltigkeit von gefällig zusammengestellten Motiven, zu denen auch die entsprechende

[1]) S. diese in Nr. VII. J. F. Leybold.

[2]) Reise in die Schweiz in Goethes Werken (Hempelsche Ausg.) Bd. 26 S. 71.

Stimmung nicht fehlt. Für die Behandlung der Hintergründe und der Luft ist seine Oelfarbentechnik lehrreich durch die Sicherheit ihrer einfachen Mittel. Man sieht, daß er in Rom noch an den Quellen der besten Ueberlieferung geschöpft hatte.

Als Lehrer nahm Harper, von den Schülern wegen seiner liebenswürdigen Gemütsart allseitig verehrt, einen hervorragenden Anteil an der Heranbildung der vielen tüchtigen Künstler, die aus der Karlsschule hervorgingen.

Nach Guibals Tod im Jahre 1784 wurde er dessen Nachfolger als Galeriedirektor. Von Herzog Friedrich II. im Jahre 1798 in den Ruhestand versetzt, siedelte der auch unter den Stuttgarter Kunstfreunden um seiner Kunst, wie um seines Charakters willen hoch geschätzte Greis wieder in seine Vaterstadt Berlin über und starb dort am 23. Juni 1806.

Sein Bildnis in Oelfarben war auf der Stuttgarter Porträtausstellung des Jahres 1881 ausgestellt. [1])

[1]) S. d. Katalog ders. S. 18 Nr. 97. Als Maler werden dort „nach der Aufschrift des Bildes" Ehrlen, Schefauer, Seyboth angegeben. Diese Namen bezeichnen aber doch wohl nur die aufeinander folgenden Besitzer.

III.

Nikolaus Guibal.

1725—1784.

Als Künstler und Mensch einer der tüchtigsten und liebenswürdigsten Vertreter der französischen Nation auf deutschem Boden war der Maler Nikolaus Guibal, geboren am 29. November 1725 zu Lüneville. Sein Vater, Barthélemi Guibal aus Nîmes, diente den Herzogen Leopold und Stanislaus von Lothringen als Bildhauer und Baumeister. Von ihm erhielt Nikolaus den ersten Unterricht als Bildhauer; aber schon im dreizehnten Jahre ging er zur Malerei über, in welcher der lothringische Hofmaler Claude Charles (1661—1747) zu Nancy, ein Schüler von Carlo Maratti (1625—1713),

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 10 S. 102 ff.

sein Lehrer wurde. Im Jahre 1740 kam er nach Paris und lernte fünf Jahre unter Ch. Natoire (1700—1777), bis er als Pensionär in die Akademie der Künste aufgenommen wurde.

Herzog Karl von Württemberg berief ihn im Jahre 1749 zur malerischen Ausstattung des in dem Neuen Lusthaus eingerichteten Operntheaters nach Stuttgart und gewährte ihm nach Vollendung dieses Auftrages im Jahre 1752 die Mittel zu einer Reise nach Rom. Von dem damals dort tonangebenden Anton Rafael Mengs (1728—1779) als Hausgenosse aufgenommen, führte Guibal neben eifrigem Studium der alten Maler einige Aufträge für das neue Residenzschloß in Stuttgart unter dessen Leitung aus. Mit Dank und Stolz bekannte er sich zeitlebens als Schüler dieses Meisters und gab nach dessen Hingang seinem Gefühle in einem Kunstblatte Ausdruck, das die Widmung führt: „Aux mânes de Mengs — Inventé, dessiné et offert aux Enfants de ce célèbre Peintre, par Nic. Guibal, pr. Peintre du Duc de Würtemberg, son élève et son ami. 1779. gravé par Chphe. Guerin à Strasbourg 1783.“ Außerdem feierte er ihn in einem „Éloge historique de Mengs. Paris 1778.“ (Aufgenommen in einer Ueberarbeitung von L. T. Herissant in die Oeuvres de Mengs, trad. par Doray de Longrais.)

Von Herzog Karl, der im Jahre 1753 selbst nach Rom kam, erhielt Guibal mit weiterer Unterstützung einen neuen Auftrag, vier Deckenstücke, welche bei dem Stuttgarter Schloßbrande des Jahres 1762 zu Grunde gingen. Der Schwiegervater des Herzogs, Markgraf Friedrich von Brandenburg-Baireuth, dem er als Führer

in Rom gedient hatte, nahm ihn im Jahre 1755 auf seiner weiteren Reise durch Italien mit sich und brachte ihn dann nach Stuttgart zurück. Hier wurde Guibal mit der Anstellung als „Premier Peintre“ und bald auch als Galeriedirektor bleibend für den Dienst des Herzogs gewonnen. Der kunstfreundliche Fürst verwandte ihn besonders als Plafondmaler, wozu er auch vorzüglich taugte. Eine feurige Phantasie, die das südfranzösische Blut nicht verleugnete, ließ ihn sinnreiche Allegorien leicht erfinden und eine erfahrungsreiche Technik erlaubte ihm die rascheste Ausführung, ohne daß die Korrektheit der Zeichnung oder das Feuer der Farben wesentlich darunter litt. Sein bedeutendstes Werk dieser Art ist das in Oel gemalte Deckengemälde der sogenannten Marmortreppe des Stuttgarter Schlosses, vollendet im Jahre 1758; es stellt das unter dem Einflusse der Künste und der Fruchtbarkeit der Jahreszeiten blühende Württemberg dar. Weitere Plafondbilder von ihm finden sich im Marmorsaal des Stuttgarter Schlosses (ausgeführt von Hetsch), im Hauptsaale sowie in der Kapelle des Schlosses Solitüde (1766), im „Runden Saal“ [1]) des Schlosses Monrepos bei Ludwigsburg, im Speisesaal der Karlsschule, jetzt Hauptsaal der k. Hofbibliothek [2]) (unter Beihilfe von Heideloff und Hetsch), im Festsaal des ehemaligen Lustschlosses Hohenheim, in der Ordenskapelle und im Billardzimmer an der Gärtnerwohnung des Ludwigsburger Residenzschlosses. Auch der

[1]) Adonis verläßt Venus um auf die Jagd zu gehen. Nachgebildet in einem großen Kupferstich von L. Necker.

[2]) Vgl. Zoller Die K. Handbibliothek in Stuttgart. Stuttgart. 1886.

im Jahre 1809 abgetragene Lorbeersaal auf der Solitüde hatte eine von ihm geschmückte Decke. Seiner besten Zeit gehört das Deckengemälde in dem Badhaus des Parkes von Schwetzingen bei Mannheim an, das er im Auftrag des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz ausführte. Es soll nicht geleugnet werden, daß an den meisten in Württemberg von ihm geschaffenen Werken die Hast unverkennbar ist, mit der sie nach dem Willen des Herzogs hergestellt werden mußten; doch gehen die abschätzigen Urteile, welche von einem ganz veränderten Kunststandpunkte aus Goethe und sein Kreis über dieselben ausgesprochen hat, zu weit.[1]) Unsere Zeit, die sich ihres Makarts rühmt, kann auch einem Guibal, der seine Hauptbedeutung als Farbenmeister hat, wieder gerechter werden.

Guibals erfolgreiche Thätigkeit als Lehrer beweist gleichfalls, daß er doch nicht zu den Naturen gehörte, „an denen das Ernsteste abgleitete". Im Jahre 1761 war er zum Professor an der in demselben Jahre errichteten Académie des Arts zu Stuttgart (und Ludwigsburg) ernannt worden. Von 1771 an wirkte er auch an der neuerrichteten Künstlerabteilung der Militärpflanzschule auf der Solitüde, die im Jahre 1773, alles vereinigend, zur Militärakademie erhoben, im Jahre 1775 nach Stuttgart verlegt und im Jahre 1782 zur Hohen Karlsschule gemacht wurde. Guibal ist, obwohl er den Titel nicht führte, als der eigentliche Direktor dieser

---

[1]) S. Reise in die Schweiz in Goethes Werken (Hempelsche Ausg.) Bd. 26 S. 81 und: Winkelmann u. s. Jahrhundert. In Briefen und Aufsätzen herausg. v. Goethe S. 280 f.

Kunstschule anzusehen. Zum Unterricht befähigte ihn außer der Sicherheit seines Könnens auch ein nicht unbedeutendes Wissen.[1]) Sein Vortrag wird geschildert als „eindringlich, rein, klar und von einer bedeutenden Mimik begleitet."[2]) Dabei nahm der ebenso gemüt- als geistvolle Meister sich seiner Schüler mit großer Treue noch über die Schule hinaus freundlich fördernd an, zumal wenn sie, wie das fast von allen geschah, zur Fortsetzung ihrer Studien nach Paris gingen. Dort mußte sich nach seiner Meinung der deutsche Künstler erst das rechte Feuer holen, ehe er nach Italien zog.

Zu Staffeleibildern blieb dem nebenbei auch als Erfinder und Ordner von Hof- und Karlsschulefestspielen und als Mitglied der Residenzbaudeputation verwendeten Manne nicht viel Zeit übrig. Doch malte er eine Weibertreue (im Ludwigsburger Schlosse), mehrere größere Stücke für den Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz und Altarbilder für die Hauptkirche zu St. Ursus in Solothurn, für die Klosterkirche zu Zwiefalten und andere württembergische Kirchen. Die Stuttgarter Staatsgalerie besitzt ein Oelgemälde von seiner Hand: „Der Leichnam Christi in der Grabeshöhle, von Engeln umgeben". Auch in diesen religiösen Gemälden bewährt

---

[1]) Die k. öff. Bibl. besitzt von ihm als Cod. med. et phys. Fol. Nr. 19 ein ungedruckt gebliebenes (?) Manuskript: „Les proportions du corps humain prises sur le naturel et combinées avec les plus belles figures de l'antiquité à l'usage des élèves artistes de l'académie militaire fondée à la Solitude par S. A. S. le Duc règnant de Würtemberg et Teck etc.

[2]) S. v. Uexküll in Gemmingen H. Schickhards Lebensbeschreibung ꝛc. S. 125 f.

sich Guibal als ein Meister, der die alten Vorbilder in Italien mit hingebendem Eifer studirt hatte. Doch kommt, das soll nicht geleugnet werden, die Empfindung darin, wie bei Mengs selbst, mehr in konventionellen Formen, als mit urkräftigem Gemütserguſſe zum Ausdruck. Gute Bildnisse von ihm finden sich noch da und dort in Stuttgarter Familien, zum Beispiel ein Jugendbildnis seines Schülers Hetsch, die Familie des Leibmedikus Klein, der herzogliche Kapellmeister Jomelli. Als Zeichner lehrt ihn unter anderen das Werk von Pigage kennen: „La Galérie électorale de Dusseldorf. Basle 1778. qu. fol.," für welches er das Titelkupfer und die Vignetten der einzelnen Saal-Titelblätter lieferte.

In seinen Schriften erwies sich Guibal als ein Mann von denkendem und dichterischem Geiste. Seines in blühendem Stile geschriebenen Éloge historique de Mengs ist schon gedacht worden. Das zu Gunsten eines Preises für Dannecker über die Darstellung des Milon von Kroton abgegebene Votum nahm Schiller in (eigener?) Uebersetzung in sein württembergisches Repertorium der Literatur St. 3., von dem Jahre 1783 auf.[1]) Für ein Éloge de Poussin. Paris. 1783. erhielt er einen Preis von der Akademie von Rouen.

Von seinen württembergischen Zeitgenossen wurde Guibal hoch verehrt und von G. F. Stäudlin (Gedichte Bd. 1 S. 113—123) und Schubart (S. 411 der Reklamschen Ausgabe) dichterisch verherrlicht. Er starb

---

[1]) S. den Auszug in Nr. VIII. Ph. J. Scheffauer.

zu Stuttgart den 3. November 1784 und wurde auf dem Friedhof zu Hofen a. N.[1]) begraben.

Ein Selbstporträt von Guibal besitzt Herr Med.-Rat Dr. Zeller in Winnenthal. Sein Kopf findet sich auf einer Medaille von A. R. Werner (s. Binder, Württ. Münz- und Med.-Kunde, S. 575, Nr. 28), und, gezeichnet von J. E. Schenau, gestochen von J. G. Böttger, als Titelkupfer zum 3. Stück von Meusels Neuem Museum für Künstler und Kunstliebhaber (1794). Ein gutes Brustbild von ihm, gemalt von Jos. Melling, Hofmaler in Karlsruhe, wurde im Jahre 1781 in der zur Militärakademie gehörenden Kupferstecherschule gestochen von C. J. Schlotterbeck.

---

[1]) Eine katholische Ortschaft, wo damals viele Katholiken von Stuttgart und Ludwigsburg beerdigt wurden. S. Brinzinger Die Pfarrei Hofen a. N. im Diöc.-Archiv von Schwaben Jahrg. 3 (1886) S. 51 ff.

IV.

Johann Friedrich Steinkopf.

1737—1825.

Unter den Künstlern, die durch die Ludwigsburger Porzellanfabrik von auswärts nach Württemberg hereingezogen wurden, gehört zu den besten der Tiermaler Johann Friedrich Steinkopf. Geboren am 8. März 1737 zu Oppenheim a. Rh. wurde er, obwohl ein tüchtiger Lateinschüler, der mit dreizehn Jahren seinen Horaz, Virgil und Ovid las, und ungeachtet einer frühe hervortretenden Neigung zur Kunst von seinem Vater vierzehnjährig als Lehrling in eine Mannheimer Spezereihandlung gesteckt. Er hielt aber dort nicht lange aus und durfte später in die kurz zuvor (1755) gegründete, von 1761 an kurpfälzische Porzellanfabrik in Frankenthal eintreten. Der künstlerisch frühreife Junge wurde hier in kurzer Zeit ein geschickter Porzellanmaler, sah sich aber von seinen Vorgesetzten schlecht behandelt, trat aus und fand im Jahre 1759 [1]) eine vorteilhafte An-

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 35 S. 736 ff.

[1]) Demnach unrichtig im Nekrolog: „kaum achtzehnjährig." Selbst für einen Zweiundzwanzigjährigen war der monatliche Lohn von 33 fl., den er erhielt, hoch.

stellung in der im Jahr zuvor von Herzog Karl gegründeten Porzellanfabrik zu Ludwigsburg. Zahlreiche mit S (in der Regel rot) bezeichnete Stücke aus der Blütezeit dieser Anstalt werden ihm zugeschrieben, namentlich Teller und Platten mit Reitergefechten und Jagdscenen.

Steinkopf suchte fortwährend seine Kenntnisse als Tier- und Landschaftsmaler zu erweitern, fand aber in Ludwigsburg weder eine Galerie noch von seiten seiner Oberen die nötige Unterstützung dafür. Man glaubte ihn so besser an die Fabrik binden zu können. Sicherer wurde ihr in der Zeit, wo die Porzellanfabriken einander die Künstler häufig abzuspannen suchten, der fleißige und geschickte junge Mann dadurch erhalten, daß er im Jahre 1770 eine Stuttgarterin, die Tochter des Antiquars Betulius, heiratete. Als aber seine Familie schnell wuchs, während die Fabrik bald ihr Personal unregelmäßig und oft nur mit Porzellan bezahlte, gab er um die Jahre 1775 bis 1776 seine Stellung auf und siedelte nach Stuttgart über. Er erwarb seinen Unterhalt mit Privatstunden im Zeichnen und übte sich durch Kopiren von Bildern von Wouwerman (1619—1668) und Roos (1631—1685) im Oelmalen. Seine eigenen Zeichnungen fanden insbesondere nach Frankfurt a. M., wo viele Kunstfreunde Sammlungen hatten, Absatz.

Als jedoch im Jahre 1786 am Stuttgarter Gymnasium eine Lehrstelle für Freihandzeichnen errichtet wurde, nahm er diese an und begleitete sie bis zum Jahre 1817. Daneben ernannte ihn am 16. Januar 1802 [1]) Herzog

[1]) So nach Akten des K. Haus- und Staatsarchivs. Im Nekrolog falsch: 1801. Er erhielt 25 Karolin aus der herzogl. Privatkasse, wofür er jährlich vier Gemälde verfertigen sollte.

Friedrich II. zu seinem Hofmaler für das Fach der Tiermalerei. Von dieser Zeit an bis zum Jahre 1817, wo Steinkopf auch für diese Stelle in den Ruhestand trat, machte er für den Hof zahlreiche Pferde- und Rindviehstücke nach der Natur mit landschaftlicher Umgebung, Oelgemälde, welche sich meist in den königlichen Gestütschlössern Weil und Scharnhausen befinden. Selbst nach seiner Pensionirung fuhr er mit solchen Arbeiten fort, zu denen ihm namentlich die Einführung der arabischen Pferderasse durch König Wilhelm I. erneuten Anstoß gab.[1])

Hauptsächlich durch Austausch seiner Zeichnungen bei Kunsthändlern erwarb sich der unermüdlich fleißige Meister eine Sammlung von Hand-Zeichnungen, Bildern und Stichen, von welcher nach seinem Tode ein gedruckter Verkaufskatalog verbreitet wurde. Einen Teil seiner eigenen Landschafts- und Tierstudien und ausgeführten Zeichnungen in Bleistift, Tusche, Sepia und Wasserfarben bewahrt das Königl. Kupferstich-Kabinet in Stuttgart; sie lassen ihn, wie die in den königlichen Schlössern und im Privatbesitz zerstreuten Oelgemälde und Aquarelle als einen guten Beobachter und geübten Zeichner erkennen, der, unbeirrt vom Zwange des Klassizismus, an der Hand der Natur und der Niederländer seine eigenen Wege ging, ohne darum den Autodidakten allzuhäufig zu verraten. In den überaus feinen Tönen seiner Aquarelle blieb auch später der ehemalige Porzellanmaler angenehm sichtbar. Eine Folge von radirten Blättern, Pferde auf der Weide (Steinkopf

[1]) S. Kunstblatt Jg. 1824 S. 339.

inv. et fec. 1777 in qu. fol.) kam, vermutlich aus Mangel an Absatz, so hübsch die Pferde gezeichnet und gruppirt sind, nicht über Blatt 4 hinaus. Steinkopf starb zu Stuttgart am 30. Januar 1825. Seine äußere Erscheinung ist durch eine vorzügliche Bleistiftzeichnung von K. J. Th. Leybold erhalten.

V.

Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer.

1746—1813.

Nicht alle Leute in Stuttgart wissen, nach wem die Fischerstraße genannt ist, die von der Hohenheimerstraße abzweigend auf die Stitzenburg-Platte führt. Ihr Name gilt dem Gedächtnis des Lieblingsbaumeisters von Herzog Karl, Reinhard Ferdinand Heinrich Fischer. Geboren zu Stuttgart den 18. Juni 1746, wurde er von seinem Vater, einem herzoglichen Küchenmeister (später Hofkammerrate), nach Ablauf der Gymnasialzeit zur Vorbereitung auf die Baukunst, die er sich zum Lebensberufe erwählte, zuerst auf zwei Jahre dem Hofbildhauer Joh. Christian Wilh. Beyer [1]), dann eben so lang dem Maler Guibal in die Lehre gegeben. Daneben durfte er auch die im Jahre 1761 gegründete Académie des Arts besuchen. Die Architektur erlernte

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 7 S. 81; mit Erweiterungen.

[1]) Geb. am 27. Dezember 1725 zu Gotha, gest. am 23. März 1806 zu Schönbrunn. S. über ihn den Artikel in Meyer Allgem. Künstler-Lex. von Jos. Dernjač und die dort angegebene weitere Literatur; außerdem Pfeiffer (s. Quellen) S. 587.

er bei einem ausgezeichneten Meister dieses Faches, dem Oberbaudirektor Pierre Louis Philippe de la Guêpière [1]), mit dem er einen Hauptanteil an dem Ausbau des neuen Schlosses in Stuttgart nahm.

Gegen seine Gewohnheit, junge Künstler erst in Paris und dann in Italien ausreifen zu lassen, verwendete Herzog Karl den begabten jungen Mann sehr bald ganz selbständig. Schon im Jahre 1764 zum herrschaftlichen Dessinateur ernannt, wurde Fischer im Jahre 1767 nach Venedig berufen, um dort den für einen halbjährigen Aufenthalt gemieteten Palast Barbarigo für seinen Fürsten einzurichten. Im Jahre 1770 zum Kabinetsdessinateur, im Jahre 1773 zum herzoglichen Architekten und Premierlieutenant bei der Artillerie befördert, führte er Jul. Charlotte Bilfinger, Tochter eines Stuttgarter Regierungsrates, als Gattin heim. Von da an kam er aus den praktischen Aufgaben nicht mehr heraus. Der ihm gestellten zahllosen Aufträge entledigte er sich mit großer Leichtigkeit der Erfindung, viel technischem Geschick und einer staunenswerten Arbeitskraft. Sein Stil bildete sich freilich ganz nach dem mehr auf heitere Pracht als durchgebildete Schönheit gerichteten Geschmacke seines Herrn.

Als „erster Architekt" und Artilleriehauptmann richtete Fischer im Jahre 1775 die sogenannte untere Kaserne hinter dem Neuen Schloß unter Anbau von zwei neuen Flügeln für die herzogliche Militärakademie

[1]) Ein Franzose, dessen Lebensgeschichte noch nicht genügend aufgehellt ist. Er kam aus Baden-Durlachischen Diensten nach Württemberg, wo er im Jahre 1752 als Oberbaudirektor mit Majorsrang angestellt wurde. S. Pfeiffer a. a. O. S. 584.

ein und entwickelte an dieser Anstalt von 1771—1794 eine vorzügliche Lehrthätigkeit. Nach Erhebung derselben zur hohen Karlsschule im Jahre 1782 stand er der Fakultät der freien Künste als Dekan vor. Bei der Veranstaltung glänzender Hoffeste war er des Herzogs rechte Hand.

Die meisten der nach Fischers Plänen auf der Solitüde (wie z. B. der im Jahre 1809 abgetragene Lorbeersaal), in Stuttgart und namentlich in Hohenheim ausgeführten Gebäude, Park- und Gartenanlagen sind längst wieder verschwunden. Unter den noch vorhandenen sind hervorzuheben: das Bärenschlößchen im Solitüdepark (1768), der sogenannte Speisesaalflügel des ehemaligen Akademiegebäudes mit den schönen Sälen der jetzigen Hofbibliothek, das Lustschloß zu Scharnhausen (1784), das Schloß in Hohenheim (Grundlegung 1785) und die Kirche zu Birkach (1780) bei Hohenheim. Eine große Anzahl von Gebäuden, wie der im Jahre 1762 abgebrannte Nordflügel des Neuen Schlosses in Stuttgart, die Kapelle auf der Solitüde, das von Teinach im Jahre 1779 nach Stuttgart versetzte „Kleine Theater", abgebrannt 1802, verdankten Fischer ihre Neueinrichtung oder Umwandlung.

Auch für andere Herrschaften, wie die Wallerstein und Pückler-Limpurg (Gaildorf) und reiche Bürgerfamilien z. B. die Vischersche in Calw, hat er stattliche Schlösser und wegen ihrer bequemen Einrichtung noch heute geschätzte Wohnhäuser gebaut.

Dem Hause Württemberg diente Fischer noch unter den Nachfolgern Herzog Karls, von Herzog Ludwig Eugen im Jahre 1794 zum Obristwachtmeister, von

Herzog Friedrich Eugen im Jahre 1797 zum Oberbaudirektor befördert. Doch war die Ueberlastung und Ueberhastung seiner früheren Jahre nicht spurlos an seiner Gesundheit vorübergegangen. Herzog Friedrich II. versetzte ihn im Jahre 1802 in den Ruhestand, in dem er noch bis zum 25. Juni 1813 lebte.

Gute Bildnisse Fischers von Hetsch und von Seele besitzen die Nachkommen in Stuttgart.

Ein Sohn von ihm, Oberbaurat Ferdinand Fischer (geb. 1784, gest. 1860), trug als Vorstand und erster Hauptlehrer der polytechnischen Schule in Stuttgart von 1834 bis 1852 viel zum Aufkommen der jetzt blühenden Stuttgarter Architektenschule bei.

VI.

Johann Gotthard Müller.

1747—1830.

Sehr wider seinen Willen, aber ganz zu seinem Glücke wurde durch Herzog Karl zum Künstler gemacht der Kupferstecher Johann Gotthard Müller. Er war geboren den 4. Mai 1747. Sein Vater, Johannes Müller, war Schultheiß in Bernhausen, OA. Stuttgart; seine Mutter Maria Regina, geb. Bischoff, stammte aus einem Pfarrhause. Von geistlichen Verwandten vorbereitet, kam der Knabe im vierzehnten Jahre auf das Stuttgarter Gymnasium mit der festen Absicht, von dort aus in das theologische Seminar (Stift) zu Tübingen über-

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 22 S. 610 ff.

zutreten. Er machte gute Fortschritte in den Gymnasialfächern; doch ging er täglich auch eine Stunde in den öffentlichen Freihand-Zeichenunterricht der vom Herzog Karl im Jahre 1761 errichteten Académie des Arts und erhielt gleich im ersten Jahre einen Preis. Der Herzog, durch die Lehrer auf Müllers Talent aufmerksam gemacht, ließ ihn wiederholt auffordern, sich ganz den Künsten zu widmen; er widerstand aber, in seiner Weigerung von der Familie unterstützt, längere Zeit. Nur wenige Tage, ehe er in das Tübinger Stift aufgenommen werden sollte, gab der Abiturient dem Andringen seines Fürsten nach und trat am 4. September 1764 mit einem jährlichen Stipendium von 100 Gulden in die — im Jahre 1766 nach Ludwigsburg verlegte — Kunstakademie ein. Seine Ausbildung in der Malerei erhielt er durch Professor Nik. Guibal, bei dem er an Friedr. Heinr. Füger[1]) u. a. auch tüchtige Mitschüler fand.

Nach sechsjähriger Lehrzeit in der Akademie wurde Müller durch herzogliche Ordre vom 18. Januar 1770 mit einem Jahresstipendium von 400 Gulden nach Paris geschickt — „zur Erlernung der Kupferstecherkunst, jedoch ohne die Malerei auf die Seite zu setzen." Wie er selbst erzählt[2]), ward der neue Kunstzweig nicht aus eigener Wahl von ihm ergriffen, sondern nach dem Willen des Herzogs, der damit zum zweitenmal einen

[1]) Geb. 1751 in Heilbronn, gest. zu Wien am 5. November 1818 als Hofmaler, Akademie- und Galeriedirektor; wie Guibal ein begeisterter Mengsianer.

[2]) S. sein Pro-Memoria vom 1. Januar 1797 bei Wagner Gesch. d. h. Karlssch. Bd. 2 S. 393 ff.

starken, aber glücklichen Druck auf die Richtung seiner Laufbahn übte. Herzog Karl war auf den Gedanken gekommen, in seinem Lande zu dessen Ehre und Nutzen auch die Kupferstecherei einheimisch zu machen. Mit richtigem Blick wählten er und Guibal unter den Kunstzöglingen gerade unsern Müller für die Durchführung dieser Absicht aus. Die Stärke des jungen Künstlers lag offenbar nicht in schöpferischer Phantasie — man kennt von ihm keinen einzigen größeren Kompositionsversuch —, noch in lebendiger Farbenlust — er gab schon in Paris das Malen so gut wie ganz auf —; wohl aber war er ein ganz vorzüglicher Zeichner und besaß überdies die selbstlose Gewissenhaftigkeit und zähe Arbeitskraft, welche der Kupferstecher vor anderen Künstlern nötig hat.

In Paris, wohin Müller im Juli 1770 kam, fand er an Joh. Georg Wille (1715—1808), einem Hessen von Geburt, einen ausgezeichneten Lehrer, dessen Achtung und Zuneigung er sich durch Talent, Fleiß und wackere Lebensführung in kurzer Frist erwarb und zeitlebens erhielt.[1]) Wille war neben G. F. Schmidt (1712—1775) damals der vorzüglichste Vertreter der sogenannten stoffbezeichnenden, oder, sagen wir lieber, malerischen Manier des Kupferstiches, die jedem Materiale nach seiner Art, selbst nach seiner Farbe mit dem Grabstichel gerecht zu werden und dadurch die ganze Farbenwirkung eines Gemäldes wiederzugeben sucht. Müller, der, ehe er zu Wille kam, nie einen Stichel in der Hand gehabt

[1]) Vgl. J. G. Wille Mémoires et Journal p. p. G. Duplessis. Paris. 1857. T. 2 (Table alphab.).

hatte, machte sich die virtuose Technik des Meisters in überraschend kurzer Zeit zu eigen. Schon nach Verlauf eines Jahres konnte er unter ein teils mit der Radirnadel, teils mit dem Stichel ausgeführtes Blatt „L'Innocence" neben „Guibal p." sein „G. Miller [1]) sc." setzen. Nach einigen weiteren Platten, die man noch als Schülerarbeiten ansehen mochte, bezeichnete er einen Stich vom Jahre 1773 „Die Nymphe Erigone" nach einem Bilde des französischen Hofmalers R. Jollain als „erste Platte" und dedizirte ihn seinem Herzoge. Die härteste Lehrzeit war jetzt überwunden.

Lavater suchte im Jahre 1774 das neu aufgehende Talent mit einem schmeichelhaften Schreiben als Mitarbeiter für seine Physiognomischen Fragmente zu gewinnen. Müller lieferte ihm aber damals höchstens einige Vignetten.[2]) Er schlug überhaupt, wie er selbst erzählt,[3]) in den letzten Jahren seines Pariser Aufenthaltes manche Arbeiten aus, die ihm zwar die Bestreitung seines Unterhaltes erleichtert, ihn aber zugleich gehindert haben würden, in seiner Kunst zu einer höheren Stufe zu steigen. Zunächst machte er im Jahre 1774 noch ein Blatt nach dem Maler P. A. Wille, einem Sohn des Kupferstechers, „La Joueuse de Cistre", wandte sich dann aber vorzugsweise dem

---

[1]) Müller schrieb er sich von 1772 an.

[2]) Pfeiffer, der diese Notiz (S. 168) allein hat, sagt nicht welche. Ich habe in Lavaters Buch nichts mit Müllers Namen bezeichnet gefunden; auch fehlen diese Vignetten im Werk Müllers bei Andresen, wie schon in dem unter Müllers Mitwirkung entstandenen Verzeichnis im Kunstblatt Jg. 1821 S. 366—367.

[3]) S. Pro Memoria S. 394.

Porträtstiche zu. Er stach im Jahre 1775 ein jugendliches Selbstporträt des Malers und damaligen Direktors der Pariser Akademie, J. B. M. Pierre, und noch in demselben Jahre das mit der Jahreszahl 1776 ausgegebene Bildnis des Bildhauers Louis Leramberg (1614—1670) nach N. S. A. Belle. Mit diesem und dem im Jahre 1776 gestochenen Porträt des Malers Louis Galloche (1670—1761) nach L. Toqué bewarb sich Müller um die Mitgliedschaft der Pariser Akademie, welche ihn nach der Ausstellung der beiden Blätter am 30. März 1776 mit Beifall empfing und einstimmig aufnahm. Den Dank, den er seinem Lehrer Wille schuldete, suchte er damit abzutragen, daß er in diesem Jahre noch dessen Porträt nach einem im Jahre 1763 von J. B. Greuze gemalten Bilde stach. Wille selbst erklärte das farbenwarme, an Rembrandt erinnernde Blatt für das beste von fünf verschiedenen Bildnissen, die man von ihm gestochen habe.

Der junge Meister schien nun gereift genug in seiner Kunst zu sein, um in der Heimat die Absichten seines Herzogs zu verwirklichen. Wohl suchten ihn die vorteilhaftesten Anerbieten im Namen des Königs in Paris zurück zu halten. „Il auroit été très-utile à Paris," schreibt Wille in seinem Tagebuche, „où il auroit fait revivre la bonne manière qu'on doit employer à graver le portrait." Auch von Kassel erging ein Ruf an ihn. Aber Müller hätte in der That unrecht und undankbar an seinem Landesherrn gehandelt, wenn er seiner Abberufung keine Folge geleistet hätte. Er ging im November 1776 nach Stuttgart zurück, wohin Herzog Karl im Jahre 1775 seine Residenz von Ludwigsburg

und seine Militärakademie von der Solitüde verlegt hatte. Auch die Académie des Arts war nach Stuttgart versetzt und dem Gesamtorganismus der Militärakademie einverleibt worden. Müller errichtete jetzt mit dem Titel eines Premier Graveur de Son Altesse und Professors der Kupferstecherkunst als besondere (8.) Abteilung der Kunst die Kupferstecherschule. Sein Gehalt von 1000 Gulden war für jene Zeit nicht eben unansehnlich; aber hart für ihn war, daß es nicht gelang, einen zweiten Lehrer für die Anfänger, noch auch einen ausgebildeten Kupferdrucker für die neue Anstalt zu gewinnen. Er mußte deshalb selbst diejenige Zeit, die er unter anderen Umständen wohl für eigene Arbeiten hätte verwenden können, im Dienste der Schule verbrauchen. Wir kennen aus jenen ersten Jahren nur ein einziges kleines Blatt von ihm, die für Lavater im Jahre 1778 nach Müllers eigener Komposition gefertigte, ungemein wirkungsvolle Radirung „Der heilige Hieronymus", welche übrigens keine Stelle mehr in Lavaters Fragmenten fand.

Es mochte daher für den jungen Professor keine kleine Versuchung sein, als ihn im Jahre 1779 die österreichische Regierung durch Vermittlung des Kunsthändlers Artaria in Wien nach Mailand rufen wollte, um dort unter Bedingungen, die er selbst hätte stellen dürfen, ein Kupferstecherinstitut zu gründen. Vielleicht aber war die Versuchung noch größer, als ihm in demselben Jahre sein Gönner J. B. M. Pierre, der Direktor der Pariser Akademie, schrieb: „Wann werden die Umstände Ihnen gestatten, hieher zu kommen und uns zu besuchen und selbst in Frankreich sich nieder zu lassen? Wir haben

Ihrer hier nötig!" Allein zu den Verpflichtungen gegen seinen Herzog und zu der Anhänglichkeit an das Vaterland war im Jahre 1777 noch ein weiteres Band gekommen, das Müller fester an Stuttgart knüpfte, die Verheiratung mit einer Stuttgarterin, dem bildschönen siebenzehnjährigen Lottchen Schnell, deren Eltern damals den aus der Geschichte Schillers und Schubarts als Sammelpunkt der schönen Geister Stuttgarts bekannten Gasthof zum Adler besaßen.

Eine Erleichterung seiner Lehraufgabe fand Müller dadurch, daß gleich sein erster Schüler, Johann Friedrich Leybold[1]), so einschlug, daß er ihn zum Unterricht der Anfänger verwenden konnte. Der Meister machte ihn zu seinem Stellvertreter, als er mit seiner jungen Frau[2]) im Frühjahr 1781 nach Paris ging; er wollte die erste größere Platte, die von ihm in Stuttgart gestochen war, dort drucken lassen. Es war der Stich „Alexandre vainqueur de soi-même", Alexander d. Gr., der dem Maler Apelles die schöne Kampaspe abtritt, nach dem Gemälde von Govaert Flinck (1615—1660) in der Galerie der Gemahlin des Herzogs, der Gräfin Franziska von Hohenheim, eine Arbeit, welche die Pariser Freunde befürchten lassen mochte, daß seine Kunst in Stuttgart unter der Amtsthätigkeit einem schnellen Rückgange verfallen sei. Das Blatt ist, woran vielleicht auch das Original Schuld tragen mochte, die schwächste von seinen Arbeiten aus jüngeren Jahren.

---

[1]) S. Nr. VII.

[2]) Nicht auf dieser Reise, sondern auf der von 1785 nahm M. in Mannheim den jungen Eberh. Wächter mit. Hiernach ist A. D. Biogr. Bd. 22 S. 612 Z. 21 v. u. zu berichtigen.

Die Reise nahm für Müller einen tiefschmerzlichen Ausgang. Seine Frau wurde in Paris im Juli 1781 von einem tötlichen Fieber hinweggerafft. Wie schön und liebenswürdig sie gewesen, läßt ein Bildnis erkennen, das der Maler Friedrich Tischbein (1750—1812), ein Freund Müllers von seinem ersten Pariser Aufenthalt her, im Jahre 1780 von ihr und ihrem Töchterchen in Pastellfarben gemalt hat. Wohl um des Kindes willen führte der Meister schon am 15. Januar 1782 Rosine, die Tochter des Oberamtmanns Schott von Urach, als zweite Frau heim. Es spricht für das gute Herz und den gesunden Sinn derselben, daß sie ihn nicht hinderte, nach Vollendung des Stiches „Loth und seine Töchter," nach Ger. Honthorst (1590—1656) im Jahre 1782, das Jahr darauf ein Werk in Angriff zu nehmen, mit dem er der ersten Gattin ein unvergängliches Denkmal setzen wollte. Er stach das Gemälde Tischbeins als „La tendre Mère" und widmete es dem Urheber, ein Blatt, das die beiden vorhergehenden weit überragt. Tischbein hatte schon im Jahre 1782 auch die zweite Frau gemalt, die dem Gatten vier Söhne und zwei Töchter schenkte und ihn noch um vier Jahre überlebte.

Die Kupferstecherschule war inzwischen in besten Zug gekommen; sie zählte im Jahre 1781 schon acht Zöglinge und erfüllte jetzt die ihr gestellte ökonomische Aufgabe: „durch den industriellen Absatz ihrer Erzeugnisse die Kosten der Besoldungen und sonstige Erfordernisse nicht nur zu decken, sondern auch einen Nettogewinn für die Akademie zu gewähren." Der Ruf ihres Vorstandes aber war zu gleicher Zeit so gewachsen, daß ihm im Jahre 1784 von dem französischen Minister Comte d'Angiviller,

damals Generaldirektor der Académie des Arts, der Antrag gemacht wurde, nach Paris zu kommen, um ein Porträt von Ludwig XVI., ganze Figur im Krönungsornate, nach einem Oelbilde des Malers Dupleſſis [1]) zu ſtechen. Müller erwirkte ſich die Erlaubnis, die Platte in Stuttgart machen zu dürfen, und ging im April 1785, diesmal in Begleitung des jungen Buchhändlers Joh. Friedr. Cotta und, von Mannheim an, des Malers Eberh. Wächter nach Paris, um ſich eine Zeichnung nach dem Bilde zu fertigen. Er kehrte im September über Flandern, Holland, Düſſeldorf, Arolſen, wo ſein Freund Tiſchbein damals fürſtlich Waldeckiſcher Hofmaler war, und Kaſſel nach Stuttgart zurück. Vier Jahre, bis 1790, arbeitete er an dieſem Stiche. Ludwig XVI. überließ ihm die Platte zu freier Verfügung; er verkaufte ſie an die Frauenholzſche Kunſthandlung, welche ſie im Jahre 1793 durch den von Paris berufenen Kupferdrucker Ramboz in Nürnberg drucken ließ. Da der König inzwiſchen hingerichtet war, gab man dem Stiche die Unterſchrift: Louis seize. Il voulut le bonheur de sa nation et en devint la victime [2]).

---

[1]) Pfeiffer und Andreſen ſetzen vor Dupleſſis ein F. Es findet ſich aber kein Maler Dupleſſis mit dieſem Vornamen. Sollte nicht Joſeph-Siffrein D. (1725—1802) gemeint ſein, ein vorzüglicher Porträtiſt jener Zeit? Vgl. Nouv. Biogr. gén. T. 15 S. 338, wo freilich dieſes Bildnis nicht erwähnt iſt. Auf dem Stiche ſelbſt iſt kein Vorname angegeben.

[2]) Die viel verbreitete, bei Haakh Beiträge ꝛc. S. 43 auch gedruckte Nachricht, daß die Platte ſpäter nach Frankreich verkauft und der Kopf von Ludwig XVI. in den von Ludwig XVIII. verwandelt worden ſei, iſt unrichtig. Vgl. darüber Apell Handbuch f. Kupferſtichſammler S. 312 Anm.

Das Blatt gehört besonders in der Stoffnachahmung zu den glänzendsten Leistungen unseres Meisters. Aber selbst hier sucht sich der Stecher nicht über den Maler vorzudrängen, anders als sein Lehrer Wille, der vor allem mit seiner Technik zu glänzen und zuweilen selbst zu verblüffen suchte.

Wie großen Fleiß auch Müller auf diesen ehrenvollen Auftrag verwendete, hielt ihn derselbe doch von anderer Thätigkeit in jener Zeit nicht ganz ab. Im Jahre 1785 erschien der schon im Jahre 1783 angefangene Stich nach dem Selbstbildnis [1]) der französischen Malerin Louise Elis. Vigée Le Brun (1755—1842), ein Blatt von ausgesucht malerischem Reize; im Jahre 1787 das Bildnis Moses Mendelssohns nach einem Gemälde des Joh. Chrf. Frisch (1737—1815), von der jüdischen Freischule in Berlin dem König Friedrich Wilhelm II. dedizirt; und im Jahre 1788, für eine Brüdergemeinde in Sachsen gemacht, das nach Anton Graff gestochene Porträt des Herrenhuter Bischoffs August Gottlieb Spangenberg.

Was Wille einst klar erkannt hatte, daß Müller hauptsächlich für den Porträtstich berufen sei, durfte jetzt als ausgemacht gelten. Es war deshalb auch für Schiller, der sich in den Jahren 1793—1794 in seiner schwäbischen Heimat aufhielt, sicher eine große Freude, daß der Künstler in dieser Zeit sein im Jahre 1791 von Anton Graff (1736—1832) gemaltes Bildnis für die Reihe von deutschen Gelehrten stach, welche Frauen-

[1]) Das Original in Oel, Kniestück in Lebensgröße, befindet sich im Besitze von Hrn. Generalmajor z. D. von Pfister in Stuttgart.

holz in Nürnberg herausgab. Berichte über den Fortgang der Arbeit finden sich in dem Schiller-Körnerschen Briefwechsel. Schiller schrieb über den im Jahre 1794 ausgegebenen Stich am 26. Mai dieses Jahres von Jena aus an den Verleger: „Die Arbeit ist vortrefflich ausgefallen, der Stich voll Kraft und doch dabei voll Anmut und Flüssigkeit."

Inzwischen hatte der am 24. Oktober 1793 erfolgte Tod Herzog Karls der von ihm gegründeten und persönlich geleiteten hohen Karlsschule einen jähen Stoß versetzt. Sein Bruder und Nachfolger, Herzog Ludwig Eugen, hob dieselbe durch Dekret vom 18. April 1794 [1]) auf. Die Eifersucht der Landesuniversität Tübingen, die schwierige Finanzlage des kleinen Landes und wohl auch die richtige Einsicht, daß das Gedeihen dieser Anstalt ganz und gar mit der Persönlichkeit Herzog Karls zusammenhing, hatten diesen Entschluß herbeigeführt. Die Kupferstecherschule blieb zwar noch fortbestehen, wie denn Ludwig Eugen 25,000 Gulden von der Hofökonomie ersparen wollte, um die ganze Kunstakademie fort zu erhalten. Allein als mit dem zweiten Bruder Karls, Herzog Friedrich Eugen, im Mai 1795 ein den Künsten weniger geneigter Fürst auf den Thron kam und die Franzosenkriege dem herzoglichen Hause den Verlust der überrheinischen Besitzungen, dem Lande schwere Kriegslasten brachten, führte Müller und seine ehemaligen Schüler, jetzt Mitarbeiter, die Hofkupferstecher Necker, Leybold, Schlotterbeck, Abel, Ketterlinus

[1]) Von diesem Tage datirt das Vollziehungsdekret der schon unterm 4. Januar als beschlossen angekündigten Aufhebung.

und Morace, einen vergeblichen Kampf gegen die herzogliche Rentkammer für die Erhaltung der Kupferstecherei und der damit verbundenen Kupferdruckerei. Im September 1796 wurde ihnen die Gehaltsentziehung angekündigt und zur eigenen Fortführung der Anstalt nur die bisher von denselben in der Akademie benützten Räumlichkeiten überlassen. Auch ein würdig gehaltenes Pro-Memoria Müllers vom 9. Januar 1797, worin er seine Sache noch einmal kräftig verteidigte, blieb ohne Erfolg. Er hatte bei seiner ersten Zurückkunft aus Paris versäumt, seine Ansprüche für solche, damals freilich kaum erwähnbare Vorkommnisse ausdrücklich verbriefen zu lassen, und ideale Ansprüche haben selten Geltung bei Rentkammern. Unterm 15. Juni 1797 wurde auch ihm der Gehalt endgiltig entzogen mit dem Kanzleitrost, daß bei künftigen Gelegenheiten auf ihn besondere Rücksicht werde genommen werden.

Müller war damals erst fünfzig Jahre alt und rüstig genug, um sich noch auf einen andern Boden verpflanzen zu lassen. Es fehlte auch nicht an Versuchen, ihn anderswohin zu gewinnen. Schon im Jahre 1796 hatte der preußische Staatsminister von Hardenberg durch den Geh.-Rat von Massenbach bei ihm anfragen lassen, ob er nicht nach Berlin überzusiedeln und daselbst in eine seinen Verdiensten entsprechende Stellung einzutreten bereit sei. Er hatte damals abgelehnt in der Hoffnung, seine Sache in der Heimat werde doch noch eine günstigere Entscheidung finden. Da berief ihn im Herbst 1797 die sächsische Regierung an die Akademie von Dresden. Das Verdienst, den Meister, der freilich auch durch ein eigenes Haus und tausend

Bande der Verwandtschaft, Freundschaft und Gewohnheit an Stuttgart gefesselt war, für Württemberg erhalten zu haben, gebührt dem damaligen Erbprinzen, späteren König Friedrich. Er ließ Müller zureden, zu bleiben und setzte ihm auch am 28. Januar 1798, vierzehn Tage nach seinem Regierungsantritt, eine Pension von 600 Gulden aus unter Zusicherung einer vorteilhaften Wiederanstellung. Müller sollte bei freier Benützung der vorhandenen Räumlichkeiten und Utensilien die Kupferstecherei als Privatinstitut fortführen und auch die Leitung der Kupferdruckerei, die sich selbst unterhielt, beibehalten.

An Aufträgen fehlte es den beiden Anstalten zu keiner Zeit. Müller selbst stach von 1795 bis 1797 für Frauenholz das Selbstporträt von Anton Graff; zu gleicher Zeit war er mit der Schlacht von Bunkers-Hill nach dem Gemälde von John Trumbull (1756—1843) beschäftigt.[1]) Goethe fand ihn an der Arbeit bei diesen beiden Stichen, als er auf der Reise in die Schweiz sich länger in Stuttgart aufhielt und mit Danneckers Schwager, dem kunstsinnigen Kaufmann Heinrich Rapp, einen Rundgang durch die Stuttgarter Ateliers machte. „The Battle of Bunkershill, near Boston June 17. 1775“ erschien 1798 bei A. C. Poggi in London, in unsern Augen eines der gelungensten Blätter von Müller, mit dem er den Beweis lieferte, daß neben dem Porträt das realistische Geschichtsbild sein Hauptfeld gewesen wäre, wenn es damals mehr entsprechende Vorlagen hiezu

---

[1]) S. Briefw. zw. Schiller u. Goethe (Coll. Spemann) Bd. 1 S. 319.

gegeben hätte. Seine nächsten Arbeiten waren zwei Porträtstiche nach seinem Freunde Tischbein, das Bildnis des damaligen Koadjutors von Mainz, Freiherr von Dalberg, fertiggestellt in den Jahren 1798—1799, und das des Jenenser Anatomen Justus Christian Loder vom Jahre 1801.

In demselben Jahre machte Müller, wieder in Gesellschaft des Buchhändlers J. F. Cotta, eine Reise nach Leipzig, wobei sie auch Schiller und Goethe in Weimar besuchten. In einem Briefe [1]) an Goethe, der sich gerade auf dem Lande befand, charakterisirt Schiller seinen Landsmann mit den Worten: „Es ist ein braver Mann, aber der Mann und seine Kunst erklären einander wechselsweise; er hat ganz das Sorgfältige, Reinliche, Kleinliche und Delikate seines Griffels." Für einen Prachtdruck der Schlacht von Bunkers-Hill erhielt Müller im Jahre 1802 von Schiller als Gegengabe ein Exemplar der Maria Stuart mit einem herzlichen Schreiben.[2])

Das Bedürfnis, sich nach einer weiteren, seiner Kunst würdigen Arbeit umzusehen, führte unsern Meister im Frühjahr 1802 zum viertenmale nach Paris. Er wählte sich unter den vielen herrlichen Werken, die der Kunstraub dort zusammengebracht hatte, Rafaels Madonna della Sedia aus. Sie war von Florenz dorthin gekommen. Während er sich eine Zeichnung davon machte, traf ihn ein Ruf aus Wien. Der österreichische Minister, Graf Cobenzl, bot ihm die Stelle eines Direktors der Kupferstecherei bei der k. k. Kunstakademie an. Nach Hause

---

[1]) Briefwechsel zw. Schiller u. Goethe Bd. 2 S. 291

[2]) Abgedr. in Keller Beiträge zur Schillerliteratur S. 6.

gekommen, benützte Müller diesen Ruf, den er ablehnte, um einen seit Aufhebung der Karlsschule verfolgten Plan, die Errichtung einer Staatszeichenschule zu betreiben und sich einen lebenslänglichen Gehalt von 1200 Gulden zu sichern. Die Zeichenschule freilich blieb auch diesmal wieder in den Akten stecken, die Besoldung aber wurde ihm nicht vorenthalten. Diese Besserung seiner Verhältnisse verwendete er dazu, den besten Schüler, den er herangebildet hatte, seinen Sohn Friedrich, noch in demselben Jahre eine Studienreise nach Paris antreten zu lassen. Er selbst stach im Jahre 1803 eine antike Achillesbüste nach einer Zeichnung von J. D. Schubert für Beckers Augusteum. Die Madonna della Sedia erschien im Jahre 1804 im Musée français unter dem Titel: La vierge à la chaise, wohl der beste von seinen Stichen nach italienischen Malern.[1]) Friedrich, der im Jahre 1806 von Paris zurückkehrte, hatte für seinen Vater dort eine Zeichnung der h. Cäcilie nach Domenichino (1581—1641) angefertigt, welche dieser für das Musée français zu stechen begann und im Jahre 1809 vollendete, ein edles, namentlich um des schönen Kopfes willen zuweilen noch über die Madonna della Sedia gestelltes Blatt.

Am 15. Januar 1807 feierten Müller und seine Frau die silberne Hochzeit im Kreise von drei Söhnen — der zweite Sohn Karl war als Kaufmannslehrling

---

[1]) Durch Vermächtnis der Frau Gräfin von Scheler kam im J. 1893 eine von seinem Sohn Friedrich in Sepia auf Elfenbein gemalte Kopie der Madonna della Sedia in das Müller-Kabinet der Stuttgarter Kupferstichsammlung.

1806 in Leipzig gestorben — und zwei Töchtern. Auch an äußeren Ehren erfuhr er fast jedes Jahr einen neuen Zuwachs. Schon im Jahre 1806 hatte ihn die k. preußische Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin zum Mitgliede ernannt. Das Jahr 1808 brachte den Zivilverdienstorden seines zwei Jahre zuvor zum König erhobenen Landesherrn, das Jahr 1812 die Aufnahme zum Ehrenmitglied der k. k. Akademi eder Kunst in Wien, das Jahr 1814 dieselbe Ehre von der königlich bayrischen Akademie der bildenden Künste zu München und von der Akademie zu Kopenhagen, das Jahr 1818 den Orden der württembergischen Krone.

Wohl hatte Müller schon in einer Eingabe vom Jahre 1802 von geschwächten Augen reden müssen, aber, wenn auch langsamer arbeitend, blieb er doch unermüdlich thätig. Ohne eine vollständige Aufzählung seiner Arbeiten geben zu wollen, müssen wir wieder einsetzen bei dem Jahre 1810, in welchem er das Porträt des Dichters Friedrich Leopold Graf zu Stolberg nach J. C. Rincklake stach. Unterstützt von seinem Sohn Friedrich, der den Kopf übernahm, machte er im Jahre 1813 ein Bildnis von König Jerome von Westfalen nach Franz Kinson (1771—1839). Eine schon im Jahre 1811 begonnene h. Katharina nach Lionardo da Vinci oder, wie jetzt angenommen wird, Bernardino Luini (geb. um 1470, gest. nach 1529), in Frauenholzschem Besitz, vollendete er im Jahre 1817. Erst auf eine Mater sancta nach Lionello Spada (1576 bis 1621), die er im Jahre 1819 im Selbstverlag herausgab, setzte er: Dreißigste und letzte Platte. Der

Zweiundsiebenzigjährige mußte, das ist an diesem Blatt nicht zu verkennen, den Stichel jetzt niederlegen.

Aus seiner Kupferstecherschule, welche zu Anfang des neuen Jahrhunderts von der Akademie in die sogenannte Alte Kanzlei gegenüber dem Alten Schlosse übersiedelte, waren zwar auch in der zweiten Generation noch tüchtige Künstler hervorgegangen, wie Aug. Seyffer, Alois Keßler, Joh. G. Raber, Joh. Pleik. Bitthäuser, Joh. Konr. Ulmer, Karl Barth, Gottfr. Rist u. a., doch keiner von der Bedeutung seines Friedrichs, dessen jäher Verlust im Jahre 1816 ihn als Vater und Lehrer gleich hart getroffen hatte. Auch ein jüngerer Sohn Eduard Christian, geboren 1798, ein talentvoller Maler, aber von melancholischer Gemütsart, wie Friedrich, fand auf einer Erholungsreise in die Schweiz am 1. Mai 1819 in Zürich einen freiwilligen Tod. Der Vater stiftete ihm ein kleines Denkmal, indem er ein jugendliches Selbstporträt desselben vom Jahre 1817 stach und an die Freunde des Hauses verteilte.

Die Gewöhnung an rüstige Arbeit und wohl auch die Hoffnung, darin Trost zu finden, ließen den greisen Meister noch einen neuen, aber weniger anstrengenden Kunstzweig ergreifen, die Lithographie, welche damals zu Stuttgart in einer von den Gebrüdern Boisserée gegründeten und von Joh. Nep. Strixner geleiteten Anstalt zu großer Blüte kam. Müller, der merkwürdigerweise nie ein Mitglied des Hauses Württemberg durch einen Kupferstich verewigt hatte, machte zuerst im Jahre 1818 (?) ein Bildnis der edlen Königin Katharina, nach der Erinnerung, wie erzählt wird, später das von König

Wilhelm (1822) und dann das seiner zweiten Gemahlin Pauline (1823) [1]), drei trefflich gezeichnete und für jene Zeit gut lithographirte Blätter. Er hatte sich der Gnade auch dieses fünften Landesherren, unter dem er diente, vielfach zu erfreuen. Schon im Jahre 1817 war er von ihm in die von Dannecker geleitete Kunstkommission aufgenommen worden, welche das Ministerium in Kunstsachen beraten und die Kunstakademie wieder ins Leben rufen sollte, was aber erst 1829 gelang. Am 14. März 1830 beschloß Müller sein an Arbeit und Ehren reiches Leben. Sein Name fehlt nie, wenn irgendwo von den ersten Meistern der Kupferstecherkunst geredet wird. Die große Bedeutung, die er als Lehrer hatte, wird dann erst voll erkannt werden, wenn einmal die Kunstgeschichte der Stuttgarter Kupferstecherschule geschrieben ist.[2])

Im Besitze von Müllers Nachkommen sind verschiedene Bildnisse von ihm erhalten: eine Zeichnung in Rotstein von Parizeau, einem seiner Pariser Freunde, „J. G. Müller dessinant à la campagne“ (1772); ein kleines Porträt, sitzende Halbfigur in Oel auf Kupfer, von dem Schweizer Maler Kymli, gleichfalls aus der ersten Pariser Zeit; ein Brustbild in Pastellfarben von Fr. Tischbein (1782), nicht eben gut gestochen um 1792 von K. F. Morace, der sonst zu seinen besten Schülern ge-

---

[1]) Die reizende Zeichnung nach dem Leben, welche M. für diese Lithographie machte, wurde im Juli 1893 von J. Kais. Hoheit der Herzogin Wera von Württemberg aus dem Nachlasse der verew. Königin Olga dem Stuttg. Kupferstich-Kabinet zum Geschenke gemacht und hängt jetzt im Müller-Kabinet.

[2]) Wagner gibt in der Geschichte d. h. Carlsschule Erg.-Band S. 96 ff. nur ihre äußerlichen Schicksale.

hörte, und besonders im Musée français mit tüchtigen Arbeiten vertreten ist[1]); eine Handzeichnung in Drittel-Lebensgröße, sitzende Halbfigur, von Friedrich Müller (1808). Mit Sonetten haben ihn gefeiert A. Seubert in den Sternen Schwabens und Müllers Urenkel und Biograph Berthold Pfeiffer am Schlusse des in den Quellen genannten Aufsatzes.

---

[1]) Auf dem Bildnis von Müller steht als Vorname: E. und in Naglers N. a. Künstler-Lexikon: Ernst; er hieß aber Karl Friedrich. Eine Rotstiftzeichnung des Kopfes nach demselben Gemälde, Jugendarbeit von Friedrich Müller, ist im Müller-Kabinet in Stuttgart.

VII.

Johann Friedrich Leybold.

1755—1838.

Der Ruhm, die Stuttgarter Kupferstecherschule in Wien zu Ehren gebracht zu haben, gebührt dem Sohne eines Stuttgarter Bäckermeisters, dem am 18. Juni 1755 geborenen Johann Friedrich Leybold. Frühe schon hatte er mehr Neigung für die Kunst, als für das väterliche Handwerk gezeigt. Auf den Rat eines Oberbossirers der Ludwigsburger Porzellanfabrik, Namens Haselmayer, der aus kindlichen Modellirversuchen das Talent des Knaben erkannt hatte, ließ ihm sein Vater Zeichenunterricht von dem Hofbildhauer Adam Bauer erteilen. Noch ganz jung wurde er als Eleve bei der Académie des Arts zu Ludwigsburg angenommen, erhielt aber seinen Unterricht im Zeichnen und Modelliren in Stuttgart, wo die Professoren dieser Anstalt ihren Wohnsitz hatten. Nach kurzer Zeit wurde er mit zwei anderen „Stukkator-Knaben" dem in seinem Fach ausgezeichneten

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 18 S. 515.

Hofstukkator Joh. Valentin Sonnenschein[1]) zugewiesen, der die innere Ausschmückung des Schlosses Solitüde zu besorgen hatte. Diese drei Eleven wurden als Grundstock einer Künstlerabteilung in die von Herzog Karl 1770 auf der Solitüde errichtete, ursprünglich Militärwaisenhaus, dann von 1771 an Militärpflanzschule genannte Erziehungsanstalt aufgenommen, welche bald unter Aufhebung der Ludwigsburger Kunstakademie mit vollem Kunstlehrerpersonal und zahlreichen Schülern versehen wurde. Hier noch zwei Jahre in der Stukkaturkunst unterrichtet, ging Leybold auf den Rat von Guibal zur Malerei über. Durch Verlegung der inzwischen (1773) zur Militärakademie erhobenen Anstalt kam er im Jahre 1775 nach Stuttgart zurück.

Als im folgenden Jahre eine Kupferstecherschule an der Akademie gegründet wurde, gewann deren Leiter, Joh. Gotth. Müller, den als vorzüglichen Zeichner bekannten Leybold zu seinem ersten Schüler und wußte sich an ihm schon in wenigen Jahren einen Gehilfen zu erziehen, den er zum Unterricht der jüngeren Zöglinge verwenden konnte. Am 15. Dezember 1781 aus der Akademie entlassen, in welcher er zwölf Preise erhalten und Schillers Freundschaft

[1]) Geb. 1749 zu Stuttgart (nicht Ludwigsburg); durch Joh. Chrn. Wilh. Beyer ausgebildet; 1772 Lehrer an der Académie des Arts; verließ den herzoglichen Dienst eigenmächtig im Jahre 1776; wurde 1778 Professor an der Kunstschule in Bern; starb daselbst 1816. S. außer Wagner Gesch. d. h. Carlsschule (Reg.), die Künstlerlex. von Füßli, Nagler und Seubert, alle vier mit schwankenden Angaben. Der Geburtsort Stuttgart und das Geburtsjahr 1749 sind durch das gedr. Stuttg. Kirchenregister gesichert. Der Taufstag war der 22. Mai, folglich wohl der Geburtstag der 21. — Der Vater Joh. Conr. S. war „Bürger und Schneider".

gewonnen hatte, wurde der junge Mann mit 300 Gulden Gehalt zum herzoglichen Hofkupferstecher ernannt. Er ging nun aber nicht, wie vor ihm sein Lehrer Müller, nach ihm seine Mitschüler Hetsch, Dannecker, Scheffauer u. a. thaten, zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris, sondern gründete sich schon im November 1782 einen eigenen Herd in Stuttgart. Um sein Brot zu verdienen, griff er zur Miniaturmalerei, die in jener Zeit sehr beliebt war. Doch stach er auch mehrere Blätter, darunter ein Brustbild Herzog Karls von Württemberg nach Schlotterbeck (1782), ferner: Tribut de reconnaissance nach Tischbein, La Charité nach P. Mattei und zwei Blätter zur Galérie du Duc d'Orléans: Vénus qui se mire nach Tizian und La sainte Famille nach Baroccio. Seine Verhältnisse besserten sich, als er am 14. Oktober 1789 an der hohen Karlsschule, in welche sich 1782 die Militärakademie verwandelt hatte, zum Professor für Zeichnen und Modelliren nach der Natur ernannt wurde. Jedoch zu Anfang des Jahres 1794 wurde diese Anstalt von Herzog Karls Bruder und Nachfolger Ludwig Eugen aufgehoben und Leybold „bis zu anderwärtiger Versorgung" mit einem Interimsgehalt von 250 Gulden verabschiedet. Allein die bei der Aufhebung der Karlsschule angekündigte Wiederherstellung der Akademie der Künste blieb aus. Auch die vom Erbprinzen von Coburg veranlaßte Ernennung Leybolds zum sachsen-coburgischen Hofkupferstecher im Jahre 1797 scheint ihm keine materiellen Vorteile gebracht zu haben.

So wandte denn der Künstler der Heimat den Rücken und ging im Sommer 1798 nach Wien, wohin

er schon im folgenden Jahre seine zahlreiche Familie nachkommen ließ. Er mußte aber auch hier fünf Jahre den Grabstichel ruhen lassen und seinen Unterhalt mit dem Anfertigen von Miniaturbildnissen verdienen, worin er eine große, bald durch die ehrenvollsten Aufträge anerkannte Geschicklichkeit besaß. Seine drei Söhne ließ er trotz der eigenen Erfahrung von den rauhen Wegen einer Künstlerlaufbahn für die Kunst ausbilden. Als er aber dem ältesten derselben, Karl, allmälich die Miniaturenaufträge überlassen konnte, wandte er selbst sich wieder der Stecherkunst zu und beendigte die vor Jahren angefangenen Platten: Der Tod des Marcus Antonius nach K. Pitz (1803) und Der Tod des Konsuls M. Papirius nach Phil. Friedr. Hetsch. Durch diese Arbeiten kam er dem damaligen Galeriedirektor des Belvedere Füger,[1]) der auch einst Guibals Schüler gewesen war, näher. Füger hatte damals eine Reihe von Illustrationen zu Klopstocks Messias entworfen und ließ einen großen Teil derselben, 12 Blätter in gr. Folio, durch Leybold stechen. An diesem Werke[2]) hauptsächlich hat unser Meister, der auch in Wien noch für Almanache und dergleichen arbeiten mußte, gezeigt, daß er ein würdiger Schüler J. G. Müllers war. Bei günstigeren äußeren Verhältnissen hätte er sich sicher einen weit höheren Rang unter den deutschen Stechern erworben. Doch fand Leybold immerhin mit seinen Arbeiten so viel Anerkennung in Wien, daß er nach dem Tode des Direktors der Kupferstecherakademie,

[1]) S. o. in Nr. VI. Joh. Gotth. Müller S. 34 Anm. 1.

[2]) S. darüber den Aufsatz im Kunstblatt Jg. 1817 S. 69 ff. „Fügers Zeichnungen zu Klopstocks Messias".

Jak. Matth. Schmutzer, am 29. Januar 1812 zum k. k. Hofkupferstecher, am 1. März zum Professor an der Kupferstecherschule und am 4. Mai zum k. k. akademischen Rat ernannt wurde. In dieser Stellung entwickelte er als „Repräsentant des Klassizismus in der Wiener Kupferstecherschule" eine erfolgreiche Lehrthätigkeit. Sein milder und gefälliger Sinn erwarben ihm wie früher in Stuttgart, so auch in Wien Freunde in allen Gesellschaftsklassen. Er starb daselbst am 13. November 1838.

VIII.

Philipp Jakob Scheffauer.

1756—1808.

Die Errichtung eines Danneckerdenkmales hat Veranlassung gegeben, daß unter den Stuttgarter Kunstfreunden auch wieder mehr von Scheffauer gesprochen wurde. Man erinnerte sich des merkwürdig gleichen Lebensganges der beiden Männer, ihres verwandten Kunststrebens, ihrer trotzdem so verschiedenen Stellung in der Kunstgeschichte. Aber es fand sich, daß die mündliche Ueberlieferung von Scheffauer nur noch sehr dürftig floß. Und wer sich im

Vortrag gehalten im Württ. Altertums-Verein in Stuttgart. Abgedr. in der Schwäb. Kronik Jg. 1890 S. 443 ff. Im Auszuge in der A. D. Biogr. Bd. 30 S. 672 ff.

Künstlerlexikon oder in den Geschichten der neueren Kunst über ihn unterrichten wollte, erhielt keine genügende Auskunft. Ich darf deshalb hoffen, den heutigen Abend in einer Ihnen nicht unwillkommenen Weise auszufüllen, wenn ich ein Bild seines Lebens und Schaffens zu entwerfen und sein Verhältnis zu Dannecker klar zu stellen suche.

Philipp Jakob Scheffauer war, wie Dannecker, ein Stuttgarter Kind, geb. den 7. Mai 1756, also um zwei Jahre älter als dieser. Der Vater, Antoni Scheffauer, diente Herzog Karl als Haiduck; die Mutter, Anna Barbara, war eine geborene Friedmann. Nach einer Ueberlieferung bei den Nachkommen stammte Antoni nicht aus Württemberg. Der Familienname und der Umstand, daß der Sohn, also auch wohl der Vater katholisch[1]) war, weisen auf Bayern oder Oesterreich hin, wo der Ortsname Scheffau nicht selten ist. Das Werbesystem brachte damals die deutschen Stämme fast noch mehr zu- und untereinander, als heutzutage die Eisenbahn.

Ueber die ersten sechzehn Jahre des jungen Scheffauer sind wir ohne jede Nachricht. Vermutlich ging er, wie der Stallknechtssohn Dannecker, bis zum dreizehnten Jahre in die Volksschule. Aber wie füllten sich ihm die nächsten drei Jahre aus? Wann regte sich in seiner Hand und Seele der Drang zur Kunst? Wie äußerte sich derselbe? Wer hat auf ihn geachtet? Auf alle diese Fragen haben wir keine Antwort. Es fehlt auch, was

[1]) Wagner Gesch. d. h. Carlssch. Bd. 1 S. 362 gibt nach Scheffauers Nationalliste richtig „katholisch", dagegen ebenda S. 458 „evangel. Konf." In Briefen an seinen Schwager, Pfarrer Heigelin, nennt sich Scheffauer wiederholt katholisch.

sonst den Künstlerbiographien zum belebteren Eingang dient: der Widerstand eines ehrbaren Vaters, der heimliche Vorschub einer verständisvolleren Mutter und zuletzt ein kühner, eigener Entschluß, wie etwa Danneckers Osterfeststreich. Wir wissen nur, daß der fürstliche Pädagoge Herzog Karl auch dieses Talent, wie so manches andere, für die Kunst gerettet hat. Er nahm den Jungen, dem seine Eltern sonst schwerlich eine Künstlerlaufbahn hätten erlauben können, am 22. Mai 1772 in die Militärpflanzschule auf der Solitüde auf. Die künftigen Bildhauer wurden dort als „Stukkatorknaben" zwar, wie Dannecker erzählt, nicht sehr zart behandelt, aber von zwei in ihrem Fache sehr tüchtigen Männern, dem Hofbildhauer oder Hoffiguriſt Adam Bauer und dem Hofstukkator Joh. Valentin Sonnenschein gut ausgebildet.

Die Militärpflanzschule nahm allmälich die schon im Jahre 1761 gegründete Académie des Arts in sich auf, wurde im Jahre 1773 zur Militärakademie erhoben, und im Jahre 1775 nach Stuttgart verlegt. Von dieser Zeit an erhielten die eigentlichen Künstler eine bessere Vorbildung und auch eine etwas höhere soziale Stellung in der Anstalt. Die leitende Persönlichkeit unter den Kunstprofessoren war der Maler Nikolaus Guibal, ein Lothringer von Geburt, schon seit 1749 im herzoglichen Dienst. Als Schüler und Verehrer von Rafael Mengs beförderte er in Stuttgart den Uebergang vom Rokoko zum klassischen Zopf, einer klassizistischen Richtung ohne die gründlichen Studien der späteren Klassizisten; sie war bei uns in der Bildhauerei schon durch den im Jahre 1766 entlassenen Hofbildhauer

Beyer[1]) vertreten, der später k. k. Hofbildhauer in Wien wurde. Professor der Bildhauerkunst war damals der Belgier Pierre François Lejeune[2]), auch er vom Rokoko ausgegangen, aber einem ernsteren Kunstziele zustrebend, wie seine Hochreliefs Stillschweigen und Nachdenken, im Stuttgarter Schlosse, und seine Apollostatue, einst im Bibliothekssaale von Hohenheim, jetzt im Schlosse zu Ludwigsburg, zeigen. Einen Einblick in die Kunstprinzipien Guibals und Lejeunes gewährt die berühmt gewordene Preisbewerbung des Jahres 1777. Die Aufgabe hieß: „Man verlangt ein Modell, das den Milo in

[1]) S. o. in Nr. V. R. F. H. Fischer S. 29 Anm. 1.

[2]) Geb. in Brüssel am 10. März 1721; bildete sich dort als Bildhauer aus; lebte und arbeitete zwölf Jahre in Rom, wo er das Mausoleum des Kardinals de la Trémouille in der Kirche des h. Ludwig und die Büsten von Benedikt XIV. und von Kardinal Lante im Pal. Lante u. a. schuf; kam 1753 als premier sculpteur nach Stuttgart; wurde 1761 Professor an der in diesem Jahre gegründeten Académie des Arts, 1773 an der Militärakademie. Im J. 1778 ging er in seine Vaterstadt zurück, wo er am 30. Dez. 1790 unverheiratet starb. Am Portikus des Stuttgarter Schlosses finden sich noch von seiner Hand die Kolossalstatuen von Herkules und Minerva (1759), im Innern außer den gen. Basreliefs eine Büste von Herzog Karl und ein großes Porträt-Basrelief desselben (1776). In den Ecknischen des Schlosses Monrepos stehen von ihm in Sandstein die vier Jahreszeiten. Vgl. Pfeiffer, in: Paulus Die K. u. A.-Denkm. im K.-R. W., Neckarkreis, S. 587 u. Wauters in d. Bibliogr. nation. p. p. l'Acad. R. de Belgique T. 11 p. 734 s. An letzterer Stelle werden von ihm aus seinem Aufenthalt in Italien, Stuttgart u. Brüssel noch weitere Werke aufgezählt. Ueber seine Thätigkeit als Lehrer habe ich kein Urteil von Zeitgenossen gefunden; Schüler wie Scheffauer, Dannecker u. a. lassen sie als sehr erfolgreich erkennen. Als Künstler ist er zu den besten Vorläufern des Klassizismus zu stellen.

jenem großen Augenblick vorstellt, da er seine Arme, eingeklemmt zwischen den Stamm eines halbgespaltenen Baumes, nicht mehr zurückziehen kann, und so ein Raub der wilden Tiere wird." Dannecker erhielt den Preis für Bildhauerei mit der noch vorhandenen Arbeit.[1]) Wie es scheint, wollten sich seine Mitbewerber Scheffauer und Bernh. Frank[2]) bei ihrem Durchfall nicht beruhigen. Da schrieb Guibal eine Rechtfertigung der Entscheidung, „um", wie er sagt, „die nichtgekrönten Streiter von der Gerechtigkeit unseres Urteiles zu überzeugen". Die Denkschrift, deren französisches Original verloren gegangen zu sein scheint, findet sich übersetzt in dem von Schiller herausgegebenen Wirtembergischen Repertorium der Literatur.[3]) Unter Auslassung der Einleitung und der Kritik des Frankschen Modells geben wir die Urteile über die Arbeiten von Scheffauer und Dannecker vollständig:

Prüfung der Figur des Hrn. Sch. . .

„Die Figur ist zu übertrieben. Statt uns die Anstrengung eines starken, in Milos verzweifelten Umständen sich befindenden Mannes darzustellen, zeigt

---

[1]) Im Stuttgarter Museum der bildenden Künste. Dannecker-Saal.

[2]) F. erhielt im J. 1798 den Titel eines Hofbildhauers. Weite Verbreitung fand seinerzeit ein Porträtmedaillon von Schiller, das er nach der Dannecker'schen Büste machte. S. Speidel u. Wittmann Bilder aus der Schillerzeit S. 63. Er starb, ohne eigene Arbeiten von größerer Bedeutung hinterlassen zu haben, zu Stuttgart.

[3]) Im 3. Stück (1783) S. 481 ff. Nach einer handschr. Notiz von Petersen soll das Original zu den Handschriften der Stuttg. k. ö. Bibliothek gehören, es war aber nicht unter denselben zu finden.

sie uns nichts als die Verzückungen eines kleinmütigen, durch Schmerz und Todesfurcht geängsteten Menschen. Die Verteilung der Glieder bietet keine gute Massen von Helldunkel, keinen Kontrast in der Bewegung; denn diese ist allzugekrümmt und läßt den Zuschauer leiden ohne ihn zu interessiren, fast wie man bei einem Sailtänzer leidet, der uns durch seine gefährliche Sprünge mehr erschröckt, als ergözet. Die kleinern Parthien sind zu gehäuft; die Nebendinge trocken und scheinen von überzinntem Eisenblech oder Porzellan zu sein, eine Arbeit, die zuweilen Magerkeit und Abschnitte verträgt, die aber auf immer aus der guten Bildhauerei verdammt ist.

Der Karakter der Zeichnung ist kleinlich. Nichts verkündet das Große, welches wir im Herkules des Glyko [dem sogenannten farnesischen] sehen, nichts jenes Hohe, das Caraccio aus Correggio genommen und nach den Antiken vervollkommnet hat. Kurz, an der ganzen Figur erscheint keine Spur einer Zeichnung, die einem Milo ansteht, indem eine Menge kleiner Muskeln die Figur matt und kleinlich machen.

Die Ausführung hingegen ist nicht ohne Leichtigkeit; der Ton ist gut verbunden und das Ganze gut vollendet."

Prüfung der Preisfigur des Hrn. Dannekers.

„Die Erfindung ist kräftig und voll Geist. Man sieht den unglücklichen Fechter in der natürlichsten Anstrengung alle Kräften anwenden, um seine linke eingezwängte Hand herauszuziehen. Der Gedanke, der rechten Hand die Bewegung zu geben, daß sie die linke frei machen

will, ist wirklich erhaben. Die Phantasie des Zuschauers wird bei diesem Anblick befeuert; sie teilet der Seele alle Regungen des Schmerzes, der Furcht und Hoffnung mit, welche Milo selbst empfindet. Sein Herz wird erschüttert; er seufzt und ruft aus: „Götter! o gebt ihm den Gebrauch seiner Kräfte wieder: der Löwe wäre schon erlegt!"

Der Anblick eines gewöhnlichen, von Gefahr umringten Menschen erregt schon unser Mitleiden, wir wünschen seine Befreiung; aber ist dieser Mann vollends tapfer, beherzt oder gar noch tugendhaft (wie Milo, der die Schule des Pythagoras fleißig besuchte), dann wird unsre Theilnehmung so lebendig, unsre Furcht wächst mit solcher Stärke, daß wir den fürchterlichen Zustand, worin wir uns sehen, kaum ertragen können. So ist die Macht der wahren Beredsamkeit; sie reißt uns unwiderstehlich hin: und was ist in der That beredter als der wahre Ausdruck der Natur? Ich habe niemals begreifen können, wie man die unvergleichliche Gruppe Laocoons betrachten kann, ohne in der That den Schlag der Pulsadern und das Herzklopfen dieses jammerbeladnen Vaters zu empfinden, der unter der Größe seiner Leiden erliegt.

Der Karakter der Zeichnung bei dem Preisstücke ist groß; die Formen sind gut, obgleich etwas hart. Ueberall erscheint das Alter, aber ein kraftvolles Alter, welches unsere Phantasie überredet, daß wir alle die Thaten glauben, die der große Fechter in seiner Jugend verrichtet hat. Hr. Danneker hat die Abgüsse von den Antiken gesehen, mit Einsicht studirt und mit Vorteil benuzt. Die Ausführung, mit den andern Stücken

verglichen, ist schwach, etwas plump, und verräth überall Mühsamkeit."

Es fragt sich, ob damals viele Akademieprofessoren ein so von aller Pedanterie freies Urteil abgegeben hätten. Vor dem Vorwurf der Voreingenommenheit für Dannecker hätte diese Männer übrigens schon die Preisverteilung [1]) der vorausgegangenen Jahre schützen müssen. Im Jahre 1772 erhielt Dannecker einen Preis in der Bildhauerei; er war im Jahre 1771 eingetreten; Scheffauer, der, wie wir gesehen haben, erst im Mai 1772 eintrat, konnte damals wohl kaum schon sich um einen bewerben. In den Jahren 1773 und 1774 erhielt Dannecker keinen Preis, Scheffauer je einen für Modelliren nach der Natur. In den Jahren 1775 und 1776 erhielt Dannecker wieder keinen Preis, Scheffauer in beiden Jahren einen für Bildhauerei und Stukkaturkunst. Man begreift nach diesen Vorgängen die Unzufriedenheit Scheffauers mit der Preisentscheidung des Jahres 1777. Uebrigens erhielt er damals doch auch einen Preis für Modelliren nach der Natur. Im Jahre 1778 gewann keiner von beiden einen Preis, Dannecker auch im Jahre 1779 keinen, während Scheffauer deren zwei erhielt, einen für Bildhauen und einen für Modelliren nach der Natur. Im Jahre 1780, dem letzten, das sie in der Karlsschule zubrachten, entschied das Los zwischen beiden für Scheffauer mit dem Preise für Bildhauen. Es hat somit, wenn wir 1772 weglassen und den letzten Preis, wie billig beiden zurechnen, von 1773 bis 1780 Scheffauer acht

---

[1]) S. die Listen bei Wagner Gesch. d. h. Carlsch. Bd. 2 S. 297 ff.

Preise erhalten, Dannecker nur zwei, Grund genug, um vielleicht damals bei Scheffauer selbst und bei anderen die Meinung zu erwecken, daß eigentlich er der talentvollere von beiden sei. Wieviel das reifere Alter, wieviel eine wirklich größere Begabung für das Technische, wieviel ein gewissenhafterer Schülerfleiß unserem Scheffauer zu diesem Vorsprung über den „immer lustigen" Dannecker verholfen haben mag, wer will es sagen? Im übrigen hielten die beiden unberührt von diesen Siegen und Niederlagen in der Karlsschule als gute Gesellen zusammen, insbesondere mit Scharffenstein, Schiller, Hetsch und Zumsteeg [1]) zu engerer Kameradschaft verbunden.

Am 15. Dezember 1780 wurden Scheffauer und Dannecker zu Hofbildhauern ernannt mit dreihundert Gulden Gehalt, einer Summe, die damals die gleiche Kaufkraft haben mochte, wie jetzt zweitausendfünfhundert bis dreitausend Mark. Sie wurden in dieser Stellung meist nur zu dekorativen Arbeiten in Stukk und Stein verwendet, insbesondere bei dem Schloßbau in Hohenheim, den Herzog Karl in demselben Jahre begonnen hatte. Aber schon im Jahre 1783 schickte der Fürst beide nach Paris, wo sie, vom zweiten Jahre an mit hundert Gulden Zulage bedacht, bis 1785 ihre weitere Ausbildung im Atelier des trefflichen A. Pajou fanden. Der französische Meister gab dem Kupferstecher Johann Gotthard Müller gegenüber, der im Frühjahr 1785 wieder nach Paris gekommen war, beiden das beste Lob. Scheffauer erhielt bei einer Preisbewerbung von

[1]) Joh. Rud. Z., Musik-Komponist, geb. am 10. Jan. 1760 in Sachsenflur, gest. am 27. Jan. 1802 als Hofkapellmeister zu Stuttgart.

der französischen Académie des Arts mit einem Pluto [1]) eine Medaille für Modelliren nach der Natur. Vermutlich war auch Dannecker mit seinem in Paris gemachten sitzenden Mars bei dieser Konkurrenz beteiligt und wäre demnach mit einer Schularbeit weiter gegen Scheffauer unterlegen.

Im Herbst 1785 wurden die Genossen nach Rom kommandirt, wohin sie von Paris aus zu Fuß wanderten. Scheffauer berichtete in einem an den bekannten Intendanten der Karlsschule, Oberst von Seeger, gerichteten, von Dannecker mitunterschriebenen Briefe [2]) vom 4. Oktober 1785 aus Rom über die Reise: „Wir verliesen nun Paris d. 30ten Aug: und hatten die glüklichste und angenehmste Reiße und kamen den 2ten 8tbr hier an. Viel schöne und merkwürdige Sachen trafen wir auf unserer Reiße, nur schade daß wir nicht genug bemittelt waren, uns an zerschiedenen Orten länger aufhalten zu können besonders in Florenz und Bologna, wo ganz außerordentliche Schönheiten zu sehen sind, freilich werden wir durch Roms Merkwürdigkeiten fast in allem schadlos gehalten und sind nun in dem Paradis der Künste, wo es nicht anderst möglich ist, als daß man mit jedem Tag neu belebt arbeit und studiert und da zudem in uns beständig der lebhafteste Dank glüht, den wir unserm Durchl. Vater schuldig sind, so wirkt Pflicht und Kunstliebe in uns so sehr, daß wir all

[1]) Die Figur ist verschollen, wie auch der Mars von Dannecker.

[2]) Hier mit Weglassung der Einleitung und des Schlusses nach dem Original im K. Haus- und Staatsarchiv gegeben. Er ist ganz abgedruckt bei Wagner Gesch. d. h. Carlsch. Bd. 1 S. 677 f.

unsern Kräfften aufbieten, durch unsern Fleiß denen so großmüthigsten Wohlthaten Sr. Herzogl. Durchl. doch in etwas wenigem ein Gegengewicht geben zu können und denen gerechtesten Erwartungen suchen zu entsprechen."

Der Brief war sichtlich für den Herzog selbst bestimmt. Karl gab den eifrigen Söhnen Gelegenheit, sich jetzt auch in Marmorarbeit zu versuchen. Sie erhielten den Auftrag, für das Bibliothekzimmer in Hohenheim vier halblebensgroße Statuen der Jahreszeiten zu machen. Auf Scheffauer fielen — wir wissen nicht ob durch Befehl, Wahl oder Los — der Frühling und Winter, auf Dannecker der Sommer und Herbst. Jede Jahreszeit wurde in Gestalt einer antiken Gottheit dargestellt, der Frühling als Flora (1786), der Sommer als Ceres (1787), der Herbst als Bacchus (1788) und der Winter (1788) als? Hier fehlte unserem Scheffauer der mythologische Typus. Er schuf einen älteren bärtigen Mann, den Mantel über den Kopf gezogen und die rechte Hand darein gewickelt, während die linke einen dürren Ast trägt. Eine deutliche Charakterisirung des Winters ist ihm damit so wenig gelungen, daß die Statuette sich im hiesigen Schloß, wo sich auch die drei andern befinden, bald „Gallischer Priester" bald „Blinder Belisar" taufen lassen mußte. Der bekannte Kunstgelehrte Aloys Hirt, welcher den Winter von Scheffauer und den Herbst von Dannecker in der von ihm und Karl Philipp Moritz herausgegebenen Zeitschrift „Italien und Deutschland" (Bd. 1 S. 2) in Umrißstichen mitteilte, macht die ganz richtige Bemerkung, daß nach antikem Sinn und Brauch Boreas als Typus des Winters zu wählen gewesen wäre. Glücklicher aufgefaßt und sichtlich auch

mit mehr Liebe ausgeführt ist der Frühling oder die Flora, eine lebhaft und anmutig bewegte Figur, bei welcher aber der liebe deutsche Frühling ganz poetisch-malerisch durch die antiken Formen bricht, während die Ceres und noch mehr der Bacchus von Dannecker einen durchaus antiken und streng plastischen Charakter an sich tragen. In der weichen, oft fast weichlichen Marmorbehandlung zeigen sich Scheffauer und Dannecker als Schüler ihres Freundes Canova, des Führers der klassizistischen Richtung, deren getreue Anhänger sie damals wurden und ihr Leben lang unentwegt blieben.

Scheffauer machte außer den beiden Statuetten in Rom, vermutlich gleichfalls zur Ausstattung des Bibliothekzimmers in Hohenheim, das Modell eines Reliefs, „die Poesie und die Komödie" (in Marmor ausgeführt 1792), ein Gegenstück zu Danneckers gleichzeitiger „Geschichte und Tragödie." Die Figuren Scheffauers sind glücklicher zusammengestellt und besser drapirt als die von Dannecker. Wie sehr sein Talent und Streben jetzt schon in Italien und darüber hinaus anerkannt wurde, das zeigt die um jene Zeit ihm verliehene Ehrenmitgliedschaft der Kunstakademien von Bologna, Mantua und Toulouse. Dannecker widerfuhr von Bologna und Mailand dieselbe Ehre.

Gegen Ende von 1789 wurde Scheffauer nach Stuttgart zurückberufen und noch in demselben Jahre unter Beibehaltung seines Amtes als Hofbildhauer mit Gewährung einer Gehaltszulage von fünfhundert Gulden zum Professor der Bildhauerei an der hohen Karlsschule ernannt, wozu die Militärakademie im Jahre 1782 erhoben worden war. Dannecker kehrte zu Anfang des

Jahres 1790 heim und wurde unter denselben Bedingungen angestellt. Jugendliche Lehrer — das war ja das Hauptgeheimnis der Erfolge dieser Anstalt.

Beide Herren Professoren führten noch vor Ende dieses Jahres Mädchen aus angesehenen Stuttgarter Familien als Gattinnen heim. Die Erwählte Scheffauers war Karoline Heigelin, die Tochter eines Goldarbeiters und späteren Hofjuweliers. Briefe an ihren Bruder, Pfarrer Heigelin in Herrenalb, von den Nachkommen aufbewahrt, lassen in ihr eine vortreffliche Frau erkennen.

Für die nützliche Lehrthätigkeit der beiden jungen Männer an der Karlsschule zeugen drei tüchtige Schüler: Mack,[1]) Distelbarth[2]) und Schweickle.[3]) Jedoch schon im Jahre 1794 verloren sie ihre Professuren, und — was sehr hart war — ihre Gehaltszulagen von fünfhundert Gulden wieder, als die Aufhebung der Karlsschule dem im Jahre 1793 erfolgten Tode ihres Stifters und Leiters jählings nachfolgte. Sie erhielten keine Entschädigung, weil man beabsichtigte, bald wieder eine Kunstakademie zu gründen; aber nur Dannecker erlebte das, einundzwanzig Jahre nach Scheffauers Tod, fünfunddreißig nach Auflösung der Karlsschule.

Die Künstler hatten unter den sparsameren Nachfolgern Herzog Karls, seinen Brüdern Ludwig Eugen (1793—1795) und Friedrich Eugen (1795—1797) einen schweren Stand. Ueberdies waren Dannecker und

---

[1]) Ludwig M., Hofstukkator und Bildhauer, geb. am 22. Okt. 1799 zu Stuttgart, gest. daselbst am 8. Aug. 1831. Vgl. den Nekrolog im Kunstblatt Jg. 1834 S. 267 f.

[2]) Friedr. D., Hofbildhauer, geb. 1780, gest. 1835.

[3]) S. Nr. XX.

Scheffauer als Bildhauer nicht allein. Ihr Lehrer Lejeune zwar hatte sich im Jahre 1778 in seine belgische Heimat zurückgezogen. Aber ganz kurz vor Herzog Karls Tod war noch der Römer Isopi[1]) — in der Folge der intimste Freund Scheffauers — als „Hofbildhauer und Hofmarmorier" nach Stuttgart berufen worden und außerdem lebten die Mitschüler von Scheffauer und Dannecker, Friedrich und Frank als Hofstukkatoren in Stuttgart, später auch ihre Schüler Mack und Distelbarth, der eine als Hofstukkator der andere als Hofbildhauer. Aus der kleinen Stadt mit wenig vermöglichen Einwohnern und vom Lande, wo nur ein meist verarmter Adel saß, hatten damals Künstler überhaupt und zumal Bildhauer kaum auf Bestellung zu hoffen. Der Brauch, jedem großen und zuweilen auch einigen kleineren Männern in ihrer Geburtsstadt Denkmäler zu setzen, war damals noch nicht vorhanden. So kehrte bei Scheffauer, dessen Ehe bald mit vier Kindern, einem Sohn und drei Töchtern gesegnet war, während die von Dannecker kinderlos blieb, nach kurzer Zeit die Sorge um das tägliche Brot ein, doppelt schwer für ihn und seine Frau, da sie beide frühe von Lungenleiden bedroht waren.

Aber der Genius und sein Zwillingsbruder, der Fleiß, verließen den wackern Meister nicht. Mit Staunen übersieht man die große Reihe von Werken, die er von der Zurückkunft aus Italien bis zu seinem Tode, also in nicht vollen zwanzig Jahren, geschaffen hat. Seine erste größere Arbeit in der Heimat, vermutlich noch von

[1]) Anton J., geb. zu Rom 1758, gest. in Ludwigsburg 1833. Vergl. D. F. Strauß Kl. Schriften S. 397 ff. u. C. Bilfinger in der Lit. Beil. d. Staatsanz. f. W. Jg. 1883 S. 222 ff.

Herzog Karl ihm aufgetragen, war eine für Hohenheim bestimmte und im Jahre 1794 im Modell fertig gestellte Statue der Dichtkunst, welche bald eine Statue der Schönen Kunst zum Gegenstück erhielt. Beide, von Zeitgenossen sehr gerühmte Werke, scheinen nicht zur Ausführung in Marmor gekommen zu sein; auch die Modelle sind jetzt verschollen[1]). In gleicher Weise litt unter dem Regierungswechsel ein anderes Werk seiner Hand, ein Denkmal des bekannten Kanzelredners Zollikofer (gest. 1788), das die Herzogin Franziska bei ihm bestellt hatte, um es in Hohenheim in einer besonderen Kapelle aufstellen zu lassen, eine von einer Urne bekrönte, neun Fuß hohe Säule, mit den Gestalten der Beredsamkeit und der Sittenlehre zur Seite. Durch den Tod des Herzogs wurde Hohenheim für Franziska verschlossen und das Denkmal blieb unausgeführt.[2])

---

[1]) Zur möglichen Wiederauffindung diene die Beschreibung in Wielands N. T. Merkur vom J. 1801 Bd. 3 S. 236: „Die Dichtkunst — sitzend und tiefsinnend auf einen Gedanken; Homers Büste vor ihr. Sie stützt die Rechte mit dem Griffel auf den Tisch, woran die Lyra gelehnt ist. Der Lorbeer schmückt ihr Haupt, und ihre ganze Haltung und Physiognomie spricht tiefes Sinnen und Nähe der Begeisterung." — Ebenda wird auch die Schöne Kunst beschrieben: „Sizend mit verschränkten Beinen, in der Rechten eine Rolle; mit der Linken deutend auf den Torso des Belvedere, und andere im Hintergrunde angedeutete Kunstwerke. Mancherlei Symbole der Künste liegen zu ihren Füßen. Einfach großer Faltenwurf; das schön gedachte und viel sagende Haupt ist abwärts gekehrt und brütet über einer Idee."

[2]) Merkwürdig ist, daß sich auch in Danneckers künstlerischem Nachlaß eine Skizze zu einem Zollikofer-Denkmal vorfand. Sollte Franziska eine Konkurrenz unter den beiden Meistern veranstaltet haben? Vgl. Haakh Beiträge ꝛc. p. XVIII u. XIX.

Aus der kurzen Regierung von Herzog Ludwig Eugen ist uns kein Werk Scheffauers bekannt, das in fürstlichen Besitz gekommen wäre. Günstiger war für ihn die Zeit von Herzog Friedrich Eugen, der dem Meister sehr gewogen war. Er kaufte ihm noch im Jahre 1795 eine überlebensgroße Idealbüste von Herzog Karl um achtzig Louisd'or ab, welche der dankbare Künstler gleich nach dem Tode seines Wohlthäters im Sinne einer Apotheose zu modelliren angefangen und auf eigene Kosten in karrarischem Marmor ausgeführt hatte. (Im Stuttgarter Residenzschloß.) Später ließ Friedrich Eugen auch seine eigene Büste in Lebensgröße von ihm machen, welche alle anderen Büsten Scheffauers, die ich kenne, an geistvoller Charakteristik, lebendiger Darstellung und feiner Marmorarbeit übertrifft. (Ebenda.)

Es gibt keinen höheren Wunsch für einen jungen Bildhauer, als ein öffentliches Denkmal fertigen zu dürfen; denn das wahre Lebenselement seiner Kunst ist das Monumentale; er sollte Scheffauer erfüllt werden. Die Gemahlin Friedrich Eugens, Friederike Dorothea Sophie, eine Nichte Friedrichs des Großen, zu dessen besten Reitergeneralen einst der Herzog gehört hatte, ließ Scheffauer in den Jahren 1795 und 1796 vier Reliefs für ein Denkmal machen, das zur Erinnerung an die Genesung ihres Gemahles von einem Schlaganfall auf der Planie zwischen dem Waisenhaus und alten Schloß aufgestellt wurde. Die vier Tafeln, vorerst in Gips an dem im Juni 1796 enthüllten Obelisk eingelassen, stellten dar: 1. Das Gebet der Mutter und Kinder. 2. Das Flehen des Volkes um den geliebten

Fürsten. 3. Dessen Dank in Worten und 4. dessen Erkenntlichkeit in werkthätiger Liebe. In der von Karl Lang in Heilbronn herausgegebenen Festschrift,[1]) welche Abbildungen der Reliefs nach Zeichnungen von Gauermann[2]) enthält, ist ausdrücklich gesagt, daß das antike Kostüm dem Künstler bei der Bearbeitung vorgeschrieben worden sei. Sollte Scheffauer selbst an ein anderes gedacht haben? Die armen Künstler jener Zeit! Wie schwer litten sie unter dem Zwang, auch das in antike Formen pressen zu müssen, was in den Formen der Zeit auszudrücken ihnen, wenn auch nicht leichter, so doch viel natürlicher und ihrem Publikum viel verständlicher gewesen wäre. Die Freude über diese öffentliche Probe seiner Kunst dauerte leider nicht lange. Herzog Friedrich ließ es, da die Tafeln aus Gips[3]) bald schadhaft wurden, wieder abbrechen. Wo die Reliefs hinkamen, wird nirgends erzählt. Vielleicht ist ein Modell des ganzen Denkmales noch erhalten, das Scheffauer[4]) im Jahre 1797 der Kaiserin Maria Feodo-

[1]) Denkmal der Gattenzärtlichkeit und Volksliebe. Dem wiedergenesenen durchlauchtigsten Herzog Friedrich Eugen Herzog zu Württemberg errichtet. Erfunden und in Marmor ausgeführt von Scheffauer, und mit fünf Kupfern und historischen Erläuterungen, herausg. v. Carl Lang. Heilbronn a. N., im Industrie-Comptoir. Fol.

[2]) Jak. G. geb. in Oeffingen O.A. Cannstatt am 3. Sept. 1732, gest. am 27. März 1843 in Wien, Landschaftsmaler und Radirer. S. Wurzbach, Biogr. Lexik. d. Kaisert. Oesterreich und Th. Frimmel in d. Liter. Beil. d. Wiener Montags-Revue vom 13. Juni 1883.

[3]) Es ist nicht richtig, wenn Pfaff Gesch. d. St. Stuttgart Bd. 2 S. 55 sie in Marmor ausgeführt sein läßt, wozu der Titel der Langschen Schrift verführt haben mag.

[4]) Nach Pfaff. Ebenda S. 56 Anm. 53.

rowna von Rußland, der Tochter von Friedrich Eugen, übersandte, einer, wie wir auch aus Danneckers Lebensgeschichte wissen, freigebigen Gönnerin unserer heimischen Künstler.

Nicht ganz sicher ist, ob eine mehr dekorative Arbeit Scheffauers, die zwei Opferdienerinnen im Vestibüle des Schlosses zu Monrepos, etwa aus dem Jahre 1797 stammend, im Auftrage von Herzog Friedrich Eugen oder in dem seines Sohnes, Erbprinz Friedrichs, gefertigt wurde. Die letztere Annahme hat mehr für sich. Dannecker hatte zwei Gegenstücke zu machen, die ein Zimmer des Favoriteschlößchens zieren. Die beiden Figuren von Scheffauer sind ganz regelrecht bekleidet, aber von steifer Haltung und trockener Empfindung. Dannecker dagegen läßt die eine Jungfrau sich, wie vor der Gottheit erschauernd, scheu abwenden, während sich die andere den Himmlischen inbrünstig flehend entgegendrängt. Er gewann dadurch zwei sich sehr hübsch gegenüberstehende Motive für die Auffassung wie für die Darstellung. Glücklicher war Scheffauer mit einer andern Schöpfung des Jahres 1797, einer Mater dolorosa oder Magdalena (?), jetzt in der Chornische der Inselkapelle in Monrepos.

Aus Friedrichs Herzogszeit wird keine Bestellung bei unserem Meister angegeben; von Ankäufen wird später die Rede sein. Die Erhebung zum Kurfürsten im J. 1803 wollte der Fürst durch eine Medaille[1]) verewigt sehen und ließ sich dazu sieben Entwürfe vorlegen, unter denen sicher auch einer Dannecker angehörte.

[1]) Binder Württ. Münz- u. Medaillenkunde S. 259 f. Nr. 21—23.

Er wählte den von Scheffauer zur Ausführung. „Dies machte", schrieb Frau Scheffauer an ihren Bruder unterm 18. März 1803, „meinem l. Scheffauer wieder großen Mut und wirkte stärker auf seine Gesundheit als eine Schachtel Brustpillen, die er wirklich gebrauchen muß." Der Kurfürst ließ sofort im Jahre 1804 sein eigenes Bildnis in einem überlebensgroßen Medaillon von dem Künstler darstellen; die sehr gelungene Arbeit bewahrt das hiesige Residenzschloß. Um dieselbe Zeit stellte ihm der Fürst die Aufgabe, für das Mausoleum seines Freundes, des im Jahre 1801 verstorbenen Ministers Graf Zeppelin, die Figur einer trauernden Freundschaft zu komponiren. Dannecker erhielt, wir wissen nicht, ob vor, neben oder nach Scheffauer, denselben Auftrag und sein Entwurf wurde vorgezogen. Die über einen Aschenkrug fast zu stark niedergebeugte Gestalt des Scheffauerschen Modelles, das sich mit einer Beschreibung von Danneckers Schwager Rapp im Morgenblatt von 1807 (zw. S. 807 u. 808) abgebildet findet, mochte dem hohen Besteller trotz vieler Vorzüge weniger die fürstliche Freundschaft auszudrücken scheinen, als die stehende Figur von Dannecker, welche noch jetzt in Marmor vor dem Sarkophag in dem Zeppelinschen Mausoleum auf dem Ludwigsburger Friedhof zu sehen ist. Vielleicht um Scheffauer für seinen Durchfall zu entschädigen, ließ Friedrich das Bildnis des Freundes in einem Marmormedaillon (Basrelief) von seiner Hand an der Mauer über dem Sarkophag aufhängen. Leider ist dasselbe schon lange [1]) von dort verschwunden und

[1]) Schon die Beschreibung des O.A. Ludwigsburg vom J. 1859 sagt, es sei längst nicht mehr vorhanden.

auch nicht in das Zeppelinsche Schloß Aschhausen gekommen, wo das Modell der Scheffauerschen Freundschaft geborgen ist.

Einen größeren Verdienst als durch Bestellungen gewährte König Friedrich dem Meister durch Ankäufe von fertigen Werken, zumal da sie meist die Gattung betrafen, in der sich ein besonderes Talent von ihm offenbarte, das Relief. Um bei dem Mangel an Bestellungen nicht müßig gehen zu müssen, hatte Scheffauer frühe angefangen, kleinere Stücke zu modelliren und sie, in Marmor ausgeführt, in seinem Atelier zum Verkaufe auszustellen. Es waren auch runde Werke darunter, wie zum Beispiel eine geistreich erdachte Büste der Kleopatra vom Jahre 1795 und zwei niedliche Musenköpfchen aus demselben Jahre, welche drei Stücke früher im Besitze des bekannten Gemäldesammlers Oberkriegsrat Landauer, eines Neffen von Scheffauer, waren und jetzt das Schloß des Freiherrn von König in Fachsenfeld schmücken. Eine vier Fuß lange Gruppe der schlafenden Venus, welcher Amor den Schleier aufhebt, hatte Scheffauer zwischen 1794 und 1797 modellirt und in Marmor ausgeführt. Goethe sah sie auf der Reise in die Schweiz[1]) im Jahre 1797 in seinem Atelier und rühmt, daß sie wohl gearbeitet und gelegt sei. „Nur wollte," sagt er, „der Arm, den sie rückwärts unter den Kopf gebracht hatte, gerade an der Stelle der Hauptansicht keine gute Wirkung thun."

Die Lieblingsarbeiten des Meisters aber waren offenbar kleine Marmorreliefs, von einem bis zwei Fuß

[1]) Goethes Werke (Hempelsche Ausg.) Bd. 26 S. 67.

Höhe und Breite, zuweilen viereckig, manchmal kreisrund angelegt, öfter auch in vergoldete Holzrahmen gefaßt. Etliche derselben scheinen ins Ausland gekommen zu sein, andere sind noch hier im Privatbesitz zerstreut. Aus dem Jahre 1794 stammte eine Artemisia, über der Asche ihres Gemahles weinend; aus dem Jahre 1795 Achilleus, wie ihm die Asche des Patroklus gebracht wird, und aus demselben Jahre Perseus mit dem Meduſenhaupte; aus dem Jahre 1799 Orest und Elektra und drei in einer Umrahmung vereinigte Medaillons: Minerva, Venus und Bacchus. „Liebe und Wein, nur unter dem Scepter der Weisheit sind sie deine Wohlthäter", sollte diese Zusammenstellung sagen. In das Jahr 1801 gehört eine Sterbende Kleopatra, Psyche, vor der geöffneten Pandorabüchse in Ohnmacht gesunken, und als Gegenstück ein Sitzender Amor, der ihr beispringen will. Der Verkauf solcher Arbeiten ging, obwohl Freunde von Scheffauer in den damals vielgeleſenen Kunstzeitschriften von Meusel und später in Wielands Neuem Teutschen Merkur lebhaft die Stimmen für ihn erhoben, nur sehr langsam. Sein Herzog (— Kurfürst — König) Friedrich aber, der überhaupt viel kunstsinniger war, als man gewöhnlich weiß,[1]) erkannte, daß gerade im Relief die Stärke seines Talentes liege und kaufte ihm allmälich eine ganze Reihe derselben ab. Er legte sich im Bibliothekzimmer seines Lieblingsschlosses Monrepos ein ausschließliches Scheffauerkabinet an. Man findet dort noch jetzt in oder an

[1]) S. Pfister König Friedrich von Württemberg u. s. Zeit S. 247 ff.

den Wänden: das erwähnte Relief Poesie und Komödie aus des Künstlers römischer Zeit, gegenüber Orest und Klytemnästra von 1798; Sappho um Phaon klagend (1799), mit dem Gegenstück: Ariadne auf Naxos trauernd (1800), und außerdem in Medaillonform einen Cybele- und einen Minervakopf. König Friedrich hatte eine solche Freude an diesem auserlesenen Zimmerschmuck, daß er im Jahre 1807 seiner Tochter, der Königin von Westfalen, auch zwei Reliefs, Amor und Psyche und Bacchus und Ariadne, beide um 1801 und 1802 gefertigt, zu Weihnachten nach Paris sandte. Er schrieb [1]) ihr dabei, er habe noch zwei weitere bestellt, damit sich Katharina ein Kabinet, wie das seinige, in Kassel oder Weißenstein einrichten lassen könne. Als dieses Geschenk von dem westfälischen Königspaar außerordentlich gut aufgenommen wurde, kaufte Friedrich für seinen Schwiegersohn auch die schlafende Venus.[2]) Für die zwei Basreliefs erhielt Scheffauer fünfzig, für die Venus zweihundert und fünfzig Louisd'or. Für eine andere Figur, welche der König drei Tage vor den Basreliefs gekauft hatte, vermutlich einen Ganymed aus dem Jahre 1807 oder das Gegenstück dazu, eine Hebe, die ich im Stuttgarter Schloß entdeckt zu haben glaube, wurden ihm vierzig Louisd'or und hundert und einundvierzig Gulden

---

[1]) Briefw. der Königin Katharina und des Königs Jérome von Westfalen ꝛc. herausg. v. A. von Schloßberger Bd. 3 S. 50 u. 55.

[2]) Wohin die Reliefs und die Venus gekommen sind, habe ich nicht ermitteln können. Nachforschungen in Kassel, welche die Herren Galeriedirektor Dr. Eisenmann und Haushofmeister Rohde daselbst anzustellen die Güte hatten, führten zu keinem Erfolge.

Entschädigung für Auslagen bezahlt. Frau Scheffauer berichtet diese Ankäufe ihrem Bruder unterm 3. Dezember 1807 und schließt den Brief gerührt: „Wie glüklich diß Ereigniß meinen l. Scheffauer macht, in einem Monath im ganzen 3891 Gulden einzunehmen! . . . Gott hat merklich für uns gesorgt, mit heißen Thränen habe ich ihm dafür gedankt." Die Zahl der von König Friedrich erworbenen Reliefs ist aber mit den aufgezählten noch nicht erschöpft. Im weißen Saale des Stuttgarter Schlosses waren früher deren vier in die Wand eingelassen, welche, bei einer Restauration herausgebrochen, im alten Schlosse aufbewahrt werden. Es sind die schönen Hochreliefs Pätus und Arria von 1796 und als Gegenstück Theseus und Ariadne von 1798, ferner eine Opferscene nach einem römischen Sarkophag ohne Jahr, und ein gleichfalls undatirtes Flachrelief: Diana, von Amor auf den — in der Ferne gedachten — Endymion aufmerksam gemacht. Noch in anderen königlichen Schlössern dürften sich einige Stücke finden lassen.[1]) König Friedrich bezeugte sein Wohlwollen dem Künstler auch damit, daß er ihm am 4. Februar 1808 zusammen mit Dannecker und anderen Künstlern seinen Zivilverdienstorden verlieh.

Das Stuttgarter Museum der bildenden Künste besitzt an Scheffauerschen Marmorreliefs nur einen halblebensgroßen Todesengel, auf die umgekehrte Fackel gestützt, vom Jahre 1805, ein Geschenk von den Hofrat

---

[1]) So ist z. B. im Bibliothekzimmer des Ludwigsburger Schlosses ein Flachrelief mit d. Jz. 1800 eingelassen: Minerva wirft die von ihr erfundene Flöte weg.

Tritschlerschen Erben, und ein kleines Stück „Jakob mit dem Engel ringend" aus dem Nachlasse des Hofagenten Sal. Jak. Kaulla. Das letztere, abgebildet in dem Buche von Ad. Haakh, Beiträge aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte, ist, soviel mir bekannt, der einzige Stoff, den Scheffauer — wohl nach besonderem Auftrag — aus der biblischen Geschichte nahm. Sonst wählte er seine Gegenstände ausschließlich aus der antiken Geschichte, Götterlehre und Heroensage, unter Bevorzugung von elegischen Stimmungen und tragischen Situationen. Zwischen Hoch- und Flachreliefs wechselt er mit Absicht. Kompositionen mit mehreren Figuren hält er hoch; Einzelgestalten und Köpfe arbeitet er flacher. Die Hintergründe füllt er perspektivisch aus nach Art der griechisch-alexandrinischen, von der Renaissance wieder aufgenommenen Kunstweise. Der Raum ist bei ihm immer wohl bemessen ausgenützt, Licht und Schatten verständig verteilt, das Nackte sorgfältig nach der Natur gebildet, die Gewandung gefällig gelegt und das Ganze in Marmor so delikat wie Elfenbein ausgeschafft. Scheffauer ist aber nichts weniger als ein Meister der kühl geschickten Mache. Seine Gestalten atmen durchaus warmes Leben, auch, wo der Stoff es mit sich bringt, tiefe Leidenschaft, die unbehindert durch die klassischen Formen ihren Ausdruck in starken Bewegungen findet. Vor seiner Sappho, die sich an einem Altare des Eros um den spröden Phaon härmt, oder vor seiner Ariadne, welche dem enteilenden Schiffe des treulosen Theseus nachweint, hören wir mehr als ovidische Verse: Arien von Gluck wachen in unserer Erinnerung auf. In der That ist es ausdrücklich bezeugt,

daß der Meister sehr musikalisch war. Eine Vergleichung von Scheffauers Figurenreliefs mit denen von Dannecker ist schwer anzustellen, da von diesem außer dem erwähnten römischen Relief nur noch der „Genius der Astronomie, die Wissenschaft entschleiernd" am Regensburger Keplerdenkmal zur Ausführung kam. Diese Arbeit steht nach Komposition und Modellirung unleugbar unter den besseren Arbeiten von Scheffauer.

Schon um die Wende des Jahrhunderts war des Meisters Ruf so wirksam über die Grenzen der engeren Heimat gedrungen, daß seine Kunst auch von draußen begehrt wurde. Vom Jahre 1802 an sehen wir ihn wiederholt nach Karlsruhe berufen, um an dem Hofe des Markgrafen Karl Friedrich, für den auch Dannecker zwei Büsten fertigte, Aufträge zu übernehmen, so ein Marmorporträtrelief seiner Gemahlin Julie Karoline, Reichsgräfin von Hochberg, geb. Geyer von Geyersberg (früher im Markgräflichen Palais, jetzt in der Großherzoglichen Sammlung für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe), die Büsten des Erbprinzen und der Erbprinzessin von Braunschweig im Jahre 1802, des Königs und der Königin von Schweden 1803, des Kurfürsten und der Kurfürstin von Bayern 1804. Auch auf ein großes Denkmal erhielt er dort Bestellung, ein Grabmonument für den in Schweden gestorbenen badischen Erbprinzen Karl Ludwig, das, in den Jahren 1803 und 1804 fertig gestellt, einst in dem vor etwa zwanzig Jahren abgebrochenen gotischen Turme des Erbprinzengartens zu Karlsruhe zu sehen war und sich jetzt in einem Schloßgebäude des großherzoglichen

Fasanengartens befindet.[1]) Am Fuße eines hochaufgesetzten Sarkophages, den ein Porträtmedaillon des Prinzen ziert, sitzt in Lebensgröße die edle Gestalt der Witwe, kenntlich an einem Armbande, auf dem sich der Name Amalia eingegraben findet. Ein zweiter Denkmalentwurf, womit der badische Hof den Meister betraute, kam nicht zur Ausführung. Auf dem Marktplatze von Karlsruhe sollte der Gründer dieser Stadt, Markgraf Karl, ein Monument erhalten. Scheffauer wollte nach einem sofort eingereichten Plane die Stadt als Matrone mit der Mauerkrone auf dem Haupte in Kolossalgröße sitzend darstellen. In ihrem Schoße hätte sie eine Urne mit der Asche des Verewigten und dem Namen Karl zu tragen gehabt. Der Figur zur Seite würde der Genius des Todes gestanden sein als Jüngling mit umgestürzter Fackel. Für das von dem Oberbaudirektor Weinbrenner zu entwerfende Piedestal waren eine Inschrifttafel und drei Basreliefs geplant.[2])

Genoß Scheffauer die Gunst mehrerer Höfe, so fehlte es ihm daneben, insbesondere auf dem Felde der Bildniskunst doch auch nicht ganz an anderweitigen Aufträgen. Unser Museum der bildenden Künste besitzt die Marmorbüste des Calwer Handelsherrn Stuber aus dem Jahre

[1]) Es ist abgebildet in Wielands N. T. Merkur vom J. 1803 Bd. 2 vor S. 581. Vgl. ebenda S. 662 ff. und vom J. 1804 Bd. 1 S. 63.

[2]) Eine kleine Abbildung des Entwurfs findet sich in Hartleben Statist. Gemälde der Residenzstadt Karlsruhe und ihrer Umgebung, einem im J. 1815 erschienenen Büchlein, aus dem ersichtlich ist, daß man damals noch auf die Ausführung hoffte. Genauer ist derselbe beschrieben in Wielands N. T. Merkur v. J. 1804 Bd. 1 S. 63 f.

1794 und die Gipsbüste eines Unbekannten, in welcher die Aufseher dort fälschlich den Dichter Schubart sehen wollen, außerdem ein Marmorrelief mit dem Kopfe des Bankiers und dänischen Generalkonsuls Christian Heigelin, eines Bruders von Scheffauers Schwiegervater, der selbst, wie der Generalkonsul und ein anderer Bruder, der Bürgermeister Heigelin, bei den hiesigen Verwandten durch Gipsbüsten vertreten ist.

Auch mit einigen literarischen Größen ist der Name des Meisters verknüpft. Der Entstehungszeit nach müßte ein Schiller-Bildnis vorangestellt werden. Es hat aber damit seine eigene Bewandtnis. Ad. Haakh sagt in seinen Beiträgen aus Württemberg zur neueren deutschen Kunstgeschichte (Seite XXII): „Wenn Dannecker in jener Zeit [das heißt im Jahre 1793 und 1794] die in Schillers Briefen erwähnte lebensgroße Büste des Dichters schuf, so modellirte Scheffauer ein Bildnis desselben in Relief, dessen Thonmodell in späterer Zeit der vor kurzem verewigte Freiherr Georg von Cotta erwarb und das den Freunden des Dichters durch die Prachtausgabe der lyrischen Gedichte bekannt geworden." Eine Photographie davon ist darin als Titelkupfer vorausgestellt und ein Holzschnitt darnach in größerem Format dem Umschlag aufgedruckt. Das Werk selbst befindet sich im Besitze der Frau Baronin Witwe von Cotta. Nun ist aber schon sehr bedenklich, daß weder in Schillers Briefen an Körner, wo von der Büste Danneckers öfter die Rede ist, noch in Goethes Berichten über seinen Besuch in Scheffauers Atelier im Jahre 1797, noch sonst irgendwo in der Schillerliteratur oder in allem, was über Scheffauer geschrieben wurde, eine Spur von

diesem Relief zu finden ist. Doch vielleicht spricht das Werk selbst überzeugend für Scheffauers Urheberschaft und die Absicht einer Schillerdarstellung? Gegen die erstere soll kein Zweifel erhoben werden, obwohl Scheffauer von seiner sonstigen Gewohnheit, seine Werke mit seinem Namen und der Jahreszahl der Entstehung zu bezeichnen, abgewichen wäre. Der Stil, das müssen wir zugeben, ist der seinige. Aber die Schillerähnlichkeit? Dafür spricht ja wohl die Nase und der lange Hals, dagegen jedoch das platt zurückgestrichene Stirnhaar, während Schiller sonst überall die freien Locken trägt, dagegen der nahezu gerade Abfall der Oberlippe, die auf allen anderen Schillerbildnissen in der Mitte stark eingezogen ist, dagegen endlich das fette Doppelkinn, das zu den bekannt mageren Wangen Schillers so gar wenig passen will. Ließe sich mit guten Zeugnissen nachweisen, daß in diesem Thonmodell Scheffauer wirklich Schiller darstellen wollte, so wäre Scheffauer von Dannecker auf einem sehr empfindlichen Punkte geschlagen worden. Es ist aber viel wahrscheinlicher, daß der angebliche Schiller sich einmal als einer der Brüder Herzog Karl Eugens von Württemberg entpuppt. — Ein lebensgroßes Porträtmedaillon von Lavater, der am 2. Januar 1801 gestorben ist, sah ein Korrespondent von Wielands Neuem Teutschen Merkur [1]) in demselben Jahre in Scheffauers Atelier und bemerkt dazu, daß es der Meister in Zürich aufgenommen habe. Bekannt ist, wie Dannecker unmittelbar nach Lavaters Tod nach Zürich reiste, um die schöne Kolossalbüste zu modelliren,

[1]) Vom J. 1801 Bd. 3 S. 237.

welche die dortige Bibliothek ziert. Ging Scheffauer damals mit ihm? Oder ging er um dieselbe Zeit allein dorthin? Und wo ist sein Medaillon geblieben? Es war keine Antwort auf diese Fragen zu finden. — Von einem Grabmal Klopstocks erzählt der Neue Teutsche Merkur vom Jahre 1804 (Bd. 3, S. 309), daß es, von der Witwe des Dichters bestellt, bei Scheffauer der Vollendung entgegenreife. Ueber Stoff und Form desselben, das auf dem Kirchhof von Ottensen stehen muß, verweigerten die darum befragten Bücher jede Auskunft. — Eine Marmorbüste des Legationsrats Schubart, des Sohnes des Dichters, vom Jahre 1806, befindet sich noch im Besitz eines Scheffauerschen Nachkommen [1]). Sie soll einst von dem Besteller aus Mangel an Geld bei dem Künstler zurückgelassen worden sein.

Das letzte, und wie gesagt wird, eines der besten Werke unseres Meisters, ist die Marmorbüste des Astronomen Kepler, die der Kronprinz Ludwig von Bayern bei ihm bestellte und später in die Walhallabildnisse einreihte. Scheffauer schreibt über dieselbe unterm 7. Juli 1808 an seinen Schwager Heigelin: „Für den Münchener Hof hatte ich auf Bestellung die Büste des großen Joh. Keplers in karrarischem Marmor zu verfertigen; diese ist nun zur Uebergabe in Bereitschaft und, wie ich glaube, so ausgefallen, daß ich in München Ehre damit einlegen werde." Er entwickelt dann einen Plan, wie er mit seinem taubstummen Schüler, dem einzigen, den wir von ihm nach der Karlsschule-Professur kennen, einem jungen Martin von Muralt aus der

[1]) Des Hrn. Pfarrers Braungart in Alt-Hengstett OA. Calw.

bekannten Graubündtner Familie, um seiner Gesundheit willen mit eigener Chaise und Postpferden dorthin fahren wolle. Wir wissen nicht, ob diese Reise noch zu stande kam. Der Meister stand näher als er damals glaubte, am Ende seiner Lebensreise. Seine Peinigerin von vielen Jahren, die Schwindsucht, welche ihm zehn Monate zuvor auch die treue Begleiterin geraubt hatte, entrückte ihn am 13. November 1808 allen Leiden, aber auch der Möglichkeit, seinen Ruf durch immer vollendetere Werke zu erhöhen. Sein glücklicherer Freund Dannecker hat erst etwa zwanzig Jahre nachher den Meißel niedergelegt und dreiunddreißig Jahre nach ihm die Augen geschlossen.

Von Scheffauers Persönlichkeit gibt Heinrich Rapp, der ihm im Morgenblatte[1]) einen kleinen Nekrolog widmete, ein freundliches Bild mit den Worten: „Von Gestalt war Scheffauer sehr ansehnlich und angenehm, von Karakter bescheiden und dienstfertig, gutmeinend gegen Jeden. Nur körperliche Leiden zogen zuweilen einen Schleyer von Düsternheit über seine Aeußerungen. Sonst blieb er immer ein guter Gesellschafter. Auch hatte er viel Anlage zur Musik." Seine leibliche Erscheinung ist in mehrfacher Darstellung erhalten: Ein Oelbild von Hetsch, Scheffauer als Karlsschüler, ist Eigentum der Witwe des Sohnes, Frau Kanzlist Scheffauer hier, welche auch das von Bittheuser gestochene Brustbild des Meisters und das seiner Gattin, beide gemalt von dem Hofmaler und Galeriedirektor Seele, besitzt. Ein zweites Oelbild von Hetsch, Scheffauer

[1]) Jg. 1808 S. 1105 f. In ganz ähnlicher Weise rühmt seinen Charakter auch der Nekrolog in der Schwäb. Kronik Jg. 1808 S. 477 f.

in seinem Atelier und eine Sepiazeichnung von Gauermann vom Jahre 1797 sind im Besitze des Herrn Pfarrer Braungart. Ein weiteres Porträt in Oel, das Guibal zugeschrieben wird, aber der Zeit nach nicht wohl von ihm sein kann, bewahrt eine Enkelin, Frau Dekan Wiessinger, geborene von Stachelhausen, in Würzburg; eine kleinere Nachbildung davon in Wasserfarben hat eine andere Enkelin, Frau Cronberger, geb. Braungart hier.

Allen diesen Verwandten bin ich für freundliche Förderung meiner Scheffauerstudien zu großem Dank verpflichtet. Ich glaube ihnen meine Schuld nicht besser abtragen zu können, als durch Zerstörung einer auch ihnen nicht unbekannt gebliebenen bösen Sage, die sich in den ersten Jahrzehnten nach Scheffauers Tod gebildet zu haben scheint; sie ist sogar einmal öffentlich vorgetragen worden in einem sonst von mir hochgeschätzten Buche: „Die deutsche Kunst in unserem Jahrhundert" von A. Hagen, erschienen im Jahre 1857. Es heißt dort (T. 1 S. 57): „Schon vor seinem Tode war Scheffauer ganz in den Hintergrund getreten. Nach einer Nachricht wandte Dannecker nicht edle Mittel an, um ihn, den er als Nebenbuhler fürchtete, zurückzudrängen." War wirklich Scheffauer nach allem, was über seine Thätigkeit bis zu seinem Todesjahre hier erzählt werden konnte, in den Hintergrund getreten? War es ein schon bei Lebzeiten Vergessener, von dem König Friedrich an seine Tochter Katharina am 1. Dezember 1808 schreibt[1]): „Nous venons de faire pour les arts une perte sensible par la mort de Scheffauer.

[1]) Briefw. d. Königin Katharina ꝛc Bd. 3 S. 96 u. 1 S. 199. Vgl. ebenda Bd. 1 S. 197.

qui a succombé à des maux de poitrine?“ Und wenn die Tochter unterm 27. Dezember 1808 antwortet: „Je regrette avec vous ce pauvre Scheffauer; c'était un talent distingué et que vous remplacerez difficilement“, möchte man sogar fast fragen: Wußte die hohe Frau nichts von einem gewissen Dannecker, der ja ihrem Vater immer noch blieb? War aber Scheffauer überhaupt nicht zurückgedrängt, so fällt die Verdächtigung mit den „nicht edlen Mitteln“ und dem „gefürchteten Nebenbuhler“ von selbst zusammen; sie stimmt auch durchaus nicht mit dem, was wir von Danneckers Charakter wissen. Die Stellung der beiden Männer neben einander auf dem engen und für die Kunst mageren Boden des damaligen Stuttgart war heikel genug und wir haben die Gelegenheiten nicht verschwiegen, wo herüber und hinüber der eine dem andern weichen mußte. Aber beide waren von Natur gutmütig, beide in der Karlsschule zu gebildeten Männern erzogen. Ihre Freundschaft bestand die Probe. Der über jene Zeit wohlunterrichtete Geschichtsschreiber der Karlsschule, Heinrich Wagner, sagt ausdrücklich[1]), daß sie, obwohl Nebenbuhler, Freunde gewesen. Der große — und gestehen wir offen — zuweilen auch etwas zu große Danneckerkultus, welcher in den zwanziger und dreißiger Jahren auf das Ansehen von allen Stuttgarter Künstlern, lebenden wie toten, drückte, entwickelte sich erst nach Scheffauers Tod mit der im Jahre 1810 in Marmor angefangenen Ariadne. Wir wollen aber auch gerecht

[1]) Gesch. d. h. Carlsschule Bd. 1 S. 458. Als Freunde bezeichnet die beiden auch Grüneisen in seiner Dannecker-Jubiläumsrede von 1858, abgedr. im Morgenbl. Jg. 1858 S. 109 ff.

sein und die Ueberlegenheit von Danneckers Kunst in Büsten und anderen runden Werken ohne Rückhalt zugestehen. Zwei urteilsfähige Zeitgenossen, Schiller und Goethe, hatten dafür einen klaren Blick. Schiller, der Mitschüler von beiden, aber allerdings schon in der Karlsschule der nähere Freund von Dannecker, nennt diesen in einem Briefe [1]) aus Stuttgart an Körner aus dem Jahre 1794 den „bei weitem besten unter den Stuttgarter Künstlern", „ein wahres Kunstgenie", von dem er viel lerne; Scheffauer erwähnt er nur als „einen andern sehr geschickten Bildhauer". Goethe verkehrte bei seinem Stuttgarter Aufenthalt des Jahres 1797 auch mit Scheffauer sehr freundlich; er besuchte mit ihm und Thouret [2]) das hiesige Schloß und suchte ihn, wie wir schon gehört haben, auch in seinem Atelier auf; jedoch nur zu Dannecker trat er, wie Schiller, in das innige und wechselseitig fruchtbare Verhältnis kongenialer Naturen. Die Kunstgeschichte, welche jetzt auf beide Genossen aus der erforderlichen Entfernung zurück sieht, muß die Richtigkeit dieser Unterscheidung anerkennen, aber gerne wird sie doch für immer Schillers Wort festhalten, daß Scheffauer ein sehr geschickter Bildhauer war. Er hat ein nicht gewöhnliches Talent durch willige Hingabe an treffliche Lehrer und durch tiefes Eindringen in die Formen, und, was mehr ist als das, in den Geist des Altertums zu hoher Vollendung ausgebildet. Sein Name sollte überall genannt werden, wo man der Erneuerer der deutschen Kunst mit Verehrung gedenkt.

[1]) S. Schillers Briefw. mit Körner Th. 3 S. 166.

[2]) S. Nr. XIV.

IX.

Philipp Friedrich Hetsch.

1758—1838.

Die Verwandtschaft aller Künste zeigt sich unter anderem auch darin, daß zuweilen die Glieder einer und derselben Familie neben oder nach einander in den Kunstgattungen wechseln. Der Maler Philipp Friedrich Hetsch, geb. am 10. September 1758 zu Stuttgart [1]), entstammte einer württembergischen Musikerfamilie. Sein Vater Christian Heinr. Hetsch, der in seiner Person die Aemter eines Stadtzinkenisten, Hoforganisten und Hofmusikus vereinigte, wollte sich aus ihm einen Gesellen für die Stadtmusik erziehen. Aber der Junge fand mehr Gefallen am Zeichnen und ging ohne Wissen

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 12 S. 320 f. mit Erweiterungen.

[1]) Seubert gibt im Allg. Künstlerlexikon Bd. 2 S. 217

der Eltern als dreizehnjähriger Gymnasialschüler auf die Solitude, um sich von Herzog Karl von Württemberg unter die Kunstzöglinge seiner Militärakademie aufnehmen zu lassen. Guibal und Harper wurden dort seine Lehrer; unter den Mitschülern schloß er sich besonders an Dannecker und Schiller an, mit denen er auch später noch befreundet blieb. Seine Vorliebe ging anfangs auf die Landschaftsmalerei, weshalb er vornehmlich von Harper zu dekorativen Arbeiten dieser Art beigezogen wurde. War es der Einfluß Schillers, daß Hetsch noch innerhalb der Akademie zur Geschichtsmalerei überging? Mit dem Titel und kleinen Gehalt eines Hofmalers trat er im Dezember 1780 [1]) aus und wurde auf zwei Jahre nach Paris geschickt, wo er sich zur Schule des J. M. Vien (1716—1809) hielt, des Vorläufers von J. L. David in der antikisirenden Erneuerung der französischen Malerei. Den größten Einfluß übte, neben Vien und dem Landschafter J. Vernet, David selbst auf ihn, mit dem er damals in Paris und später von 1785 bis 1787 in Rom zusammen war. Hetsch schickte von dort seinem Fürsten ein allegorisches Gemälde: Die Freigebigkeit, welche das Genie belohnt, und ein historisches: Tullia über den Leichnam ihres Vaters wegfahrend (im Stuttgarter

Urach als Geburtsort an, wo allerdings auch ein Hetsch Stadtzinkenist war. Stuttgart ist aber durch den Nekrolog (s. Quellen) und einen bei den Karlsschulakten liegenden Taufschein gesichert.

[1]) Der Nekrolog läßt Hetsch irrigerweise erst nach der Zurückkunft von Paris zum Hofmaler ernannt werden. Die Kunstzöglinge traten in der Regel gleich als Hof-Maler, -Bildhauer, -Kupferstecher u. s. w. aus der Schule und erhielten ihren Gehalt von 400 fl. als Reisestipendium.

Schlosse). Er brachte das Diplom als Ehrenmitglied der Akademie von Bologna nach Hause und wurde nun auch zum Professor an der Karlsschule ernannt. In dieser Stellung wirkte er, dessen eigene Werke nur fast zu sehr den Stempel akademischer Korrektheit an sich tragen, sehr gewissenhaft zusammen mit seinen früheren Lehrern.[1]) Doch scheinen die Schüler zu dem sich vornehmer gebenden Manne nicht das herzliche Verhältnis[2]) gefunden zu haben wie zu Guibal, Harper und Dannecker.

Hetsch benützte die Aufhebung der Karlsschule, um im Jahre darauf (1795) wieder nach Rom zu gehen, wo er ein großes und viel bewundertes Reiter-Bild (im Stuttgarter Schlosse), den Herzog Ludwig Eugen von Württemberg, Nachfolger seines Bruders Karl Eugen, malte. Nach dem Weggang Harpers wurde er von Herzog Friedrich im Jahre 1798 (nicht 1800, wie der Nekrolog sagt) zum Galeriedirektor ernannt und erfuhr, jetzt auf der Höhe seines Ruhmes stehend, im Jahre 1801 die Freude, von der Berliner Akademie der Künste zu ihrem ordentlichen Mitgliede erwählt zu werden. Zum drittenmal treffen wir ihn in Italien im Frühjahr 1803, von wo er im Mai über Wien in die Heimat zurückkehrte. G. Schick, mit dem er in Rom zusammentraf, erzählt in einem Briefe vom 18. März 1803, daß er sich von allen übrigen deutschen Künstlern entfernt

[1]) Daß H. über Kunst auch gut zu sprechen wußte, wird ihm auf Grund einer im J. 1792 zu Dresden gemachten Bekanntschaft bezeugt von Schillers Freund Körner. S. Schillers Briefw. mit Körner T. 2 S. 325.

[2]) S. darüber die Briefe von Schick in Haakh Beiträge ꝛc. S. 89. 166. 222 f.

gehalten und recht im Ernst den Misanthropen gespielt habe. Hetsch hatte im Jahre 1800 seine erste Gattin, eine Tochter des Kammerrats Scholl, mit der er seit 1787 verheiratet war, durch den Tod verloren, und eine zweite Ehe, die er bald darauf einging, wurde „wegen einer nicht wohl auszugleichenden Verschiedenheit der Charaktere" nach Jahresfrist wieder getrennt. Dies mag wohl Ursache seiner damaligen Verstimmungen gewesen sein, hinderte ihn aber nicht, gerade im ersten Jahrzehnte dieses Jahrhunderts einige seiner besten Werke zu schaffen, wie noch im Jahre 1809 die Himmelfahrt Christi, ein großes Altarblatt für die ehemalige Hofkirche in Stuttgart, zu dessen Ausführung er in Paris Studien machte.

Es fehlte Hetsch auch nicht an Anerkennung, wie ihm denn König Friedrich im Jahre 1808 seinen mit Personaladel verbundenen Zivilverdienstorden verlieh. Doch litt der Meister, ein Neurastheniker, wie er jetzt heißen würde, an steigender Reizbarkeit im Verkehre mit allen Menschen. Ein schweres Zerwürfnis mit dem Hofe, wo sein Bildnis der Königin Katharina nicht den erwarteten Beifall fand, veranlaßte ihn im Jahre 1816, seine Aemter als Hofmaler und Galeriedirektor niederzulegen. Er machte eine längere Reise nach Norddeutschland und lebte, nach Stuttgart zurückgekehrt, einsiedlerisch und trübsinnig, ohne wieder einen Pinsel anzurühren. Seinen vielen Körper- und Seelenleiden brachte erst am 31. Dezember 1838 [1]) der Tod eine willkommene Erlösung.

[1]) Nach dem Nekrol. starb H. in der letzten, nach dem Trauerbrief in der Schw. Kronik in der vorletzten Stunde des Jahres

Die Bilder [1]) von Hetsch, der mit eisernem Fleiße in jedem einzelnen Werke sein Bestes zu geben suchte, fanden unter seinen älteren Zeitgenossen große Anerkennung. Später kam eine Zeit, wo er mit den Franzosen der Republik und des ersten Kaiserreichs, zu deren künstlerischer Gefolgschaft er gehörte, von den deutschen Kunstgelehrten einer allzustrengen Beurteilung unterworfen wurde. Obgleich er ungewöhnlich richtig zeichnete und in der Darstellung des Nackten mit den Bildhauern an Reinheit der Formen zu wetteifern suchte, muß er mehr als Kolorist angesehen und als solcher hoch gestellt werden. Seine Farbe hat nicht das Guibalsche Feuer, aber vor der von Vien und David hat sie, wie auch seine Linie, eine doch mehr deutsch anmutende Zartheit und Lieblichkeit voraus. Freilich fehlt seinen Gestalten im Ausdruck noch jene seelische Vertiefung, wodurch schon sein Schüler Schick als der Vorbote einer in dieser Richtung besseren Zeit erschien.

Die Stoffe seiner Bilder, die sich meist im Besitze des württembergischen Hofes und Staates befinden,[2]) sind mit Vorliebe aus der antiken Sage und Geschichte genommen, wie zum Beispiel: Der über die Wegnahme der Briseis zürnende Achilles (im Stuttgarter Schlosse), Der Abschied des Regulus von den Seinigen, Papirius und die gallischen Krieger (gestochen von C. Leybold), Cornelia mit ihren Kindern (Stuttgarter Staatsgalerie),

---

1838. Man findet häufig für ihn das falsche Todesjahr 1839 angegeben.

[1]) Ihre Zeitfolge ist sehr unsicher.

[2]) Auch die ehemals Freih. von Uexküllsche, jetzt Freih. von Marschallsche Sammlung in Karlsruhe besitzt einige davon.

Der blinde Oedipus mit seinen Töchtern vor Theseus (1803 in Rom gemalt), Amor und Psyche im Kahne (im Stuttgarter Schlosse), Der Abschied des Brutus von Porcia (1808, ebenda), Marius auf den Trümmern Karthagos (1816, im Schloß Monrepos), Minerva, einen Knaben unterweisend, und Archimedes (im Schloß Solitude). Doch griff er auch in die heilige Geschichte hinüber mit: Daniel in der Löwengrube (im Stuttgarter Schlosse), Joseph im Gefängnis (ebenda), der erwähnten Himmelfahrt Christi u. a. Aus der heiligen Legende wählte er sich: Die h. Cäcilie, aus der nordischen Mythologie: Odins Höllenfahrt (1807), aus der altenglischen Sage: Ritter Albonacks Töchter vor König Alfred (in der Stuttgarter Staatsgalerie), aus der deutschen Dichtung: Marias Unterredung mit Porcia, der Gemahlin des Pilatus, nach Klopstocks Messiade.

Als vorzüglichen Zeichner lehren ihn auch einige nach ihm gemachte Stiche für das Cotta'sche Taschenbuch für Damen kennen, wie zum Beispiel das Titelkupfer zum Jahrgang 1803, eine Mutter, die ihren Knaben nach dem Bade abtrocknet. Von großem, einst auch von Goethe anerkanntem Werte sind seine Bildnisse, welche als Einzel- und Familienbilder den württembergischen und anderen süddeutschen Fürstenschlössern, sowie auch vielen Privatwohnungen noch heute zur Zierde dienen. Er idealisirte seine Bildnisse, ohne unwahr zu werden, und zeigte in ihnen vielleicht noch mehr als in seinen historischen Bildern sein überaus feines Farbengefühl. Unter Abweisung einiger ihm fälschlich zugeschriebenen Schillerbilder mögen außer dem genannten

Reiterbild als besondere Leistungen Hetschs auf diesem Felde genannt sein: Ein Brustbild König Friedrichs von Württemberg (im Stuttgarter Schlosse), das erwähnte Bildnis von Königin Katharina (in der Neidhartschen Kapelle des Ulmer Münsters), die Familie des Baumeisters Major Fischer und Einzelbilder von Fischer und seiner Frau, Hofrat Fetzer, Oberst Naso, Hauptmann Notter, dessen Frau und Söhnchen (Dr. Friedr. Notter), Oberstudienrat Joh. Christian Schwab (der Vater des Dichters), dessen Frau, geb. Rapp, Geh. Hofrat G. H. Rapp (zweimal), dessen Gattin mit Töchterchen, Staatsminister Graf Normann-Ehrenfels, Frau Staatsrat Vellnagel mit Kind, Frau Oberst von Alberti, geb. Hauff.

Ein treffliches Selbstporträt von Hetsch aus seinen jüngeren Jahren, Kniestück mit Mantel und Hut, besitzt die Stuttgarter Staatsgalerie; ein anderes aus späterer Zeit ist verschollen.

Sein am 28. September 1788 geborener Sohn aus erster Ehe, Gustav Friedrich, erwarb sich in Dänemark den Ruf eines ausgezeichneten Baumeisters, geschickten Architekturmalers und trefflichen Lehrers. Er erbaute in der dänischen Hauptstadt, wo er seit 1822 als Professor an der polytechnischen Schule wirkte, die neue Synagoge, das Universitätsgebäude, die katholische Kirche und anderes. Eine von ihm verfaßte Anleitung zum Studium der Perspektive wurde im Jahre 1868 zu Kopenhagen in dritter Auflage herausgegeben und von J. Scholz ins Deutsche übersetzt (Leipzig 1877). Er starb im Jahre 1864. Der Architekt Theophil Hansen (1813—1891) in Wien war sein Schüler.

X.

Johann Heinrich Dannecker.

1758—1841.

Nahezu ein halbes Jahrhundert ist seit dem Todesjahre Johann Heinrich Danneckers (1841) vorübergegangen, ohne daß irgendwo ein Zeichen der Erinnerung an diesen genialen Meister der Bildhauerei aufgestellt worden wäre. Nicht einmal der 15.[1]) Oktober des Jahres 1858, des hundertsten nach seiner Geburt, hat Veranlassung zu

Festrede zur Enthüllung des Dannecker-Denkmales, gehalten im Auftrage des Vereins zur Förderung der Kunst im Königsbau am 18. Nov. 1888. Von diesem Vereine als Manuskript gedruckt und an seine Mitglieder verteilt. Abdrücke auch in den Stuttgarter Zeitungen jener Tage.

[1]) Der neuerdings als Geburtstag angegebene 16. Oktober ist sein Tauftag.

einer öffentlichen und bleibenden Erinnerung[1]) seines Gedächtnisses gegeben. Gehörte Dannecker etwa zu den armen Verkannten, denen erst eine späte Nachwelt Gerechtigkeit widerfahren läßt, oder zu den Vielgefeierten, aber bald Vergessenen, deren Ruhm wie eine Sternschnuppe aufleuchtet und wieder verschwindet? Weder zu den einen noch zu den anderen. Tausend Stimmen seiner Zeitgenossen zeugen dafür, daß dem Lebenden ein reiches Maß begeisterter Anerkennung zu teil ward, und seine Werke haben den Namen des Meisters im Munde seines Volkes und fremder Nationen allezeit lebendig erhalten. Aber vielleicht lag es gerade daran, daß er durch kein Monument ausgezeichnet wurde. Die besten Denkmale der Künstler sind ihre eigenen Werke; darum mag es überflüssig erscheinen, ihnen solche von fremder Hand machen zu lassen.

Und doch hat der Aufruf unseres Vereines zur Herstellung eines Danneckerdenkmales allerorten den freudigsten Anklang und Widerhall gefunden. Seine Majestät, unser in Ehrfurcht geliebter König, bezeugten uns HöchstIhre allergnädigste Zustimmung mit dem treffenden Worte, daß HöchstDieselben in unserem Vorhaben die Abtragung einer vaterländischen Ehrenschuld erblicken. Das eben war es ja, was unsern Verein ans Werk getrieben hatte. Dannecker bedurfte keines Denkmales, aber Württemberg mußte sein Dannecker-Denkmal haben. Wir mußten der Welt einmal

[1]) Nur in einem engeren Kreise von eingeladenen Dannecker-Verwandten und Freunden wurde der Tag zu Stuttgart im Museumssaale gefeiert. Schwäb. Kronik Jg. 1858 S. 1899. Die Festrede von Grüneisen s. im Morgenbl. Jg. 1858 S. 1096 ff.

sagen, daß sich die Hauptstadt unsres Landes der Ehre und des Glückes dankbar bewußt ist, der Geburtsort, die Bildungsstätte, die Schaffensheimat eines der größten Künstler der deutschen Nation gewesen zu sein.

Mit hochherziger Freigebigkeit hat unser erhabenes Königshaus die Reihe der aus ganz Deutschland gespendeten Gaben eröffnet, und mit ehrfurchtsvollstem Danke rühmen wir außerdem die Gnade Seiner Majestät des Königs, welche das Unternehmen durch Einräumung eines Ateliers an unsern Künstler im königlichen Residenzschlosse und durch Zuweisung des trefflich gelegenen Aufstellungsplatzes gefördert hat.

Es ist Herrn Ernst Curseß gelungen, das Bild des Meisters nach dessen eigener Büste höchst lebensvoll darzustellen und in der Auffassung und Anordnung des ganzen Werkes den Geist jener Zeit und Kunst aufs glücklichste zur Anschauung zu bringen. Eine griechische Muse, das heißt der Genius der hellenischen Kunst, setzt dem deutschen Meister einen Kranz auf das Haupt. Gestatten Sie mir, diesen Gedanken, der an dem Denkmale selbst in ansprechendster Form vor Ihre Augen treten wird, in seinem ebenso reichen als richtigen Sinne vor Ihnen zu begründen.

Als Dannecker die ersten Schritte auf dem Boden der Kunst machte, wandelte die deutsche Bildhauerei nicht im Geleite der griechischen Musen. Sie schritt mit so viel oder wenig Grazie, als ihr verliehen war, hinter dem Wagen einer Göttin her, deren Tempel fern vom Lande der Hellenen — am Strande der Seine stand. Ob sie noch mit den zierlichen Formen des Rokoko spielte oder zu der kühlen Höhe des klassisch sein

wollenden Zopfes aufgestiegen war — hier und dort litt sie vor allem an Vernachlässigung der Natur und an einer Verirrung ins Malerische, die freilich schon in der Renaissance angebahnt war.

Nur in einem Punkte müssen wir ihr Gerechtigkeit widerfahren lassen: sie zeigte sich als eine richtige Schülerin der Franzosen auch darin, daß ihr eine hochausgebildete Technik zu eigen war, deren Segen der folgenden Zeit nicht verloren ging. Gerade Dannecker hatte an den Stukkatoren Bauer und Sonnenschein, sowie an dem Bildhauer Lejeune, einem Belgier, ganz ausgezeichnete Lehrer für das Handwerksmäßige seiner Kunst. Denn mit genialem Scharfblick wußte der Gründer und Leiter der Karlsschule die Lehrer und die Schüler seiner Anstalt auszuwählen.

Es ist bekannt, wie Herzog Karl bei einer Osterfeier des Jahres 1771 im Ludwigsburger Schloßgarten den armen Stallknechtssohn für die Kunst rettete, als der dreizehnjährige Knabe gegen den Willen kurzsichtiger Eltern sein Schicksal selbst in die väterliche Hand seines Fürsten legte.[1]) Freilich ahnte der gütige Herr dabei nicht, daß in dem munteren Jungen, so gut wie in dem bald von ihm zum Freunde gewonnenen Mitschüler Schiller, ein Umstürzer der alten Zeit steckte. Indes vollzog sich die Umwandlung in den bildenden Künsten, da sie mit dem Staatsleben nicht zusammenhing, ohne die Kämpfe, welche das Verhältnis zwischen dem Herzog und Schiller zum jähen Bruche trieben. Dannecker

[1]) Ausführlicher zählt von Christmann (s. Quellen) S. 175 ff. u. von A. Jameson Vol. 1 p. 114 ff.

blieb, wie auch sein Kunst- und Altersgenosse Scheffauer, unter der Leitung von Guibal und Lejeune noch ruhig in den alten Geleisen.

Aus der Karlsschule mit Ehren entlassen, dienten die jungen Hofbildhauer, freilich nicht ohne Seufzen, mehr als Stukkatore denn als Bildhauer der prachtliebenden Baulust ihres Fürsten und hatten weder Zeit noch Veranlassung, auf einen neuen Stil zu sinnen. Auch in Paris, wo sie auf seine Kosten vom Jahre 1783 bis 1785 unter Leitung von Augustin Pajou ihre weitere Ausbildung suchten, gingen dieselben, wie es scheint, nicht mit Kunstumwälzungsgedanken um. Aber von ihrem Fürsten weitergesandt, um in Italien das Höchste zu erlernen, ließen sie bald Probestücke in die Heimat zurückgehen, welche beide im vollen Fahrwasser einer neuen Richtung zeigten. Die von Dannecker in Rom geschaffenen Marmorstatuen Ceres und Bacchus und das später wiederholt in Marmor ausgeführte Relief „Geschichte und Tragödie" mußten mit der ausdrucksvollen Ruhe ihrer reinen Formen den Augen des älteren Geschlechtes zu Hause nicht minder unheimlich vorkommen, als seinen Ohren die Posaunenstöße der Lyrik Schillers und das vulkanische Rollen in seinen Räubern.

Die neuen Formen redeten von einem neuen Geiste. Wieder einmal, wie vorher schon im vierzehnten und später im sechzehnten Jahrhundert, stieg die Kunst zu dem Jungbrunnen der Antike hinab und kam diesmal den echten Quellen näher als zuvor. Winckelmann mit seiner Geschichte der alten Kunst, Lessing mit seinem Laokoon zeigten den Weg. Von den Bildhauern folgten der Italiener Canova, der Franzose Chaudet, der Eng-

länder Flaxman, der Deutsche Dannecker. Ihnen, den Erstgeweihten des Klassizismus, schlossen sich andere an, darunter mit überlegener Begabung der Däne Thorwaldsen, der Deutsche Rauch.

Bleiben wir bei Dannecker. Deutlich war er schon in der Karlsschule von Lejeune und Guibal, dem eigentlichen Leiter der Kunstakademie, noch mehr aber von Pajou in Paris auf eine gründlichere Beachtung der Natur und der Antike hingewiesen worden. Seine Preisarbeit vom Jahre 1777, Milon von Kroton, die Hände in einem Baumstamme und von einem Löwen angefallen, zeigt in dieser Hinsicht merkwürdige Spuren, und seine verloren gegangene Pariser Arbeit, ein sitzender Mars, gibt wenigstens dem Motive nach davon Zeugnis. Es bedurfte darum gewiß keines äußeren Anstoßes, um ihn in Rom zum angestrengtesten Studium jener höheren Natur zu führen, welche sich ihm in den bis dahin nur aus Abgüssen gekannten Werken der Antike darbot. Gemeinsamkeit des Strebens verband ihn bald in herzlicher Freundschaft mit dem nur um ein Jahr älteren Canova. Allerdings war es den beiden damals noch nicht vergönnt, den reichen Schatz echt griechischer Kunst vor sich zu sehen, welcher jetzt unsere Augen in Berlin und München, in London, Paris und Athen entzückt. Aber wie der Gelehrte Winckelmann aus bruchstückartigen Aufzeichnungen die Geschichte der griechischen Kunst mit genialer Ahnung zusammenstellte, so suchten auch die Künstler aus den spätgriechischen Werken und römischen Nachbildungen den wahren Geist dieser Kunst zu erschauen. Sollten sie ihm nicht auch schaffend nahe kommen können? Herzog

Karl verwehrte weder Dannecker noch Scheffauer, dessen Kunst mit der des Freundes gleiche Richtung hielt, das Fortschreiten auf dieser neuen Bahn. Wir wissen zwar nicht, wie er über die aus Rom eingesandten Arbeiten urteilte, aber nach der Rückkehr aus Italien — Scheffauer kam 1789, Dannecker ein Jahr darauf — erhielt jeder der beiden jungen Männer eine Professur der Bildhauerkunst an der Karlsschule.

Unsrem Dannecker fielen im Jahre 1790 noch zwei andere Gnadengaben des Glückes zu, eine treffliche Gattin und ein unschätzbarer Freund. Nicht unverdienterweise. Er errang sie selbst mit seinem männlich geraden Charakter, seiner unverfälschten Frömmigkeit und dem darauf beruhenden immer gleichen, heiteren Sinn, der ihm einst von Canova den Namen: Il Beato, der Glückselige, eingetragen hatte.

Der auch durch viele körperliche Vorzüge ausgezeichnete und mit der feinen Lebensart aller Karlsschüler auftretende junge Professor gewann die Liebe einer hiesigen Kaufmannstochter, Heinrike Rapp, der jüngeren Schwester von Gustav Schwabs Mutter, und führte sie als Hausfrau heim. Mit vollem Gefühl für den Wert seines Herzens und hellem Verständnis für das Wesen seiner Kunst, war diese Frau, obwohl kinderlos und in späterer Zeit schwer leidend, dreiunddreißig Jahre lang neben seiner Kunst das höchste Glück seines Lebens.

Und — schöner hätte es sich nicht treffen können — der Freund war ihr Bruder, Gottlob Heinrich Rapp, der Inhaber des väterlichen Tuchgeschäftes auf der Königsstraße, auch in verschiedenen Aemtern ein treuer Diener des Hauses Württemberg, zuletzt Mitdirektor der

königlichen Hofbank. Zum Maler geboren, aber wider seinen Willen zum Kaufmann erzogen, blieb Rapp als Landschaftszeichner im stillen doch der Kunst getreu und erwarb sich reiche Kenntnisse in allem, was mit ihr zusammenhing. Mit diesem geistvollen Manne kam Dannecker in ein zwischen Künstler und Kunstfreund ganz einziges, höchst fruchtbares Verhältnis. Ein jüngerer Freund von ihnen, Karl Grüneisen, sagt davon:[1]) „Jedes neue Werk des Künstlers entstand unter der gemeinschaftlichen Beratung und dem vertrauenden Austausche der beiden Freunde. Der größere Horizont von Rapps wissenschaftlichen Kenntnissen und der geübtere künstlerische Takt Danneckers kamen sich einander ergänzend entgegen, um die schönen Ideen, die in der Seele des Meisters erwacht oder die ihm durch einen Wink des Freundes dargeboten waren, zur würdigsten Ausführung zu bringen." Dazu war Rapp als gewiegter Geschäftsmann ein treuer Berater des Künstlers in der Verwertung seiner Werke und mit gewandter Feder im Morgenblatt und Kunstblatt der unermüdliche Herold seiner künstlerischen Thaten.

Mit seinen ersten Arbeiten in Stuttgart hatte der junge Meister nicht eben viel Glück. Eine artige Reliefskizze für das Hyperthyron des herzoglichen Geheimen Kabinettes wurde nicht zur Ausführung in Marmor befohlen. Sie stellt Alexander den Großen dar, wie er seinem Freunde Parmenio, der nach einem vom Könige gelesenen Briefe hinüberschielt, den Siegelring auf den Mund drückt. Auch für eine Privatarbeit, ein

[1]) S. den Nekrol. im Kunstbl. Jg. 1842 S. 3.

um seinen gestorbenen Vogel trauerndes Mädchen, fand sich damals kein Marmorauftrag, obwohl — oder vielleicht weil? — die Figur eine an die Tanagra-Statuetten erinnernde Naivetät der Empfindung zeigt.

Als Schiller im Jahre 1793 in die Heimat kam, traf er den Freund verdrießlich über die vielen dekorativen Aufträge des Herzogs und von Heimweh nach Italien erfüllt. Aber gerade dieser Besuch führte den Künstler auf ein neues und für ihn bald sehr gedeihliches Feld. Schiller, dem der Umgang mit dem Schulkameraden gar wohl that, und der bekannte, viel von ihm, „dem in Italien gereiften Kunstgenie", zu lernen, ließ es sich gerne gefallen, daß der Freund seine Büste modellire. Sie kennen sie, diese Büste, von welcher sich noch einige Abgüsse hier finden, während die erste Marmorausführung die Bibliothek in Weimar ziert. Goethe rühmte ihr eine solche „Wahrheit und Ausführlichkeit" nach, daß sie wirklich Erstaunen errege. Ja, „Ausführlichkeit", das anscheinend seltsame Wort, trifft den Kern von allem, was über dieses wunderbare Werk zu sagen ist. Es steht ausführlich, Zug um Zug, alles darin, was die Natur an diesem Kopf eigentümlich angelegt und was sein eigener Geist hinein- und herausgebildet hat, auch das, was früher harte Lebensstürme und damals Gattenglück und Vaterfreude darauf eingeschrieben hatten. Und dabei der Hauch von griechischer Kunst, der über dem Ganzen, zumal über den herrlich geworfenen Haaren spielt!

Zwischen Dannecker und Schiller, wie auch zwischen ihren Frauen erhielt sich ein überaus freundlicher Verkehr. Die Freude über jedes neue Werk von Schiller,

aber auch die nie ruhenden Besorgnisse um seine Gesundheit wurden von niemand lebhafter geteilt als von den Stuttgarter Freunden. Als nun im Jahre 1805 Schillers Schwager, der Freiherr von Wolzogen, die in die Heimat vorausgeeilte Todesnachricht unwiderruflich bestätigte, schrieb ihm Dannecker: „Ich glaubte, die Brust müßte mir zerspringen, und so plagte mich's den ganzen Tag. Den andern Morgen beim Erwachen war der göttliche Mann vor meinen Augen; da kam mir's in den Sinn, ich will Schiller lebig machen, aber der kann nicht anders lebig sein als kolossal. Schiller muß kolossal in der Bildhauerei leben, ich will eine Apotheose." Mit genialem Verständnis ließ der Meister in der Kolossalbüste viel von dem weg, was die packende Wahrheit der lebensgroßen ausgemacht hatte, um in die herbe Einfachheit der doch ideal wahren Züge alles Große zu legen, was sich für den Deutschen auf ewig mit dem Namen Schiller verbindet. Freuen wir uns, daß dieses edle Werk, in Marmor ausgeführt, unser ist und in jüngster Zeit eine würdigere Aufstellung gefunden hat, wenn gleich nicht in dem eigenen Tempel, welchen sein Schöpfer selbst sich dazu gedacht hatte.

Der Freundschaft mit Schiller verdanken wir auch die Statue des zürnenden Hektor, der, nie in Marmor ausgeführt, in Gips, wie Sie ihn aus der hiesigen Sammlung kennen, einst eine passende Zierde des Zeughauses in Ludwigsburg war. Schiller hatte dem Freunde nach der Zurückkunft einen deutschen Homer gesendet. Dannecker fühlte sich sehr glücklich damit und entnahm daraus den Gegenstand: Hektor, wie er seinem Bruder Paris Vorwürfe macht. Er gedachte als Seitenstück

dazu, das aber nicht zur Ausführung kam, einen Paris zu bilden, wie er seine Waffen glättet und beschämt auf seinen Bruder horcht. Das stark ausgeprägte Pathos dieser großartigen Gestalt findet seine Berechtigung an seiner Kraft und Wahrheit; es stammt nicht aus französischen Tragödien, sondern aus einer Naturquelle echten Gefühles, aus Homer, und aus dem Widerhall seiner wie Waffenklang schallenden Verse in des Künstlers eigener Brust. Dannecker war, wie die besten Männer unseres Landes in jener Zeit, ein deutschtreuer Patriot. Sein Hektor hatte eine klare Beziehung zu der Gefahr, welche das Vaterland damals am Rheine bedrohte. Der Meister hat diese Gesinnung auch später bewährt. Nie während der ganzen Zeit der erzwungenen Bundesgenossenschaft seines Landesherrn mit Napoleon wurde in seinem Atelier eine Hand gerührt, um des Korsen Person oder Siege zu verherrlichen. Aber schon im November 1813 ließ er durch den Fürsten Metternich, als Kurator der Akademie der bildenden Künste in Wien, den verbündeten Monarchen eine Zeichnung mit dem Entwurfe einer Siegessäule aus Granit und Erz für das Schlachtfeld von Leipzig vorlegen.[1])

Das Denkmal hätte, wenn es zu stande gekommen wäre, seine Ausführung in der Höhezeit von Danneckers Kunst gefunden. Sie fällt in das Ende des vorigen Jahrhunderts und in die ersten zwei Jahrzehnte des unsrigen. Die Einleitung zu dieser Periode bildete der Besuch Goethes in Stuttgart im Spätsommer 1797.

---

[1]) S. den Aufsatz von Rapp im Morgenbl. Jg. 1814 S. 665 ff. mit einer Abbildung.

Der Dichter, den Dannecker mit Herder schon in Rom kennen gelernt hatte, kam auf seiner Reise in die Schweiz mit einem Empfehlungsbriefe Schillers zu Rapp und ging mit ihm gleich zu Dannecker, der damals sein Atelier in der Alten Kanzlei an der Planie hatte. Hören wir Dannecker selbst über den gegen die ursprüngliche Absicht auf sieben Tage ausgedehnten Aufenthalt. Er schreibt an Herrn von Wolzogen: [1]) „Sie haben mich schon längst aufgefordert, Ihnen Nachrichten über des Herrn Geheimen Rats von Goethe Aufenthalt in Stuttgart zu geben. Was soll ich Ihnen sagen? Sie kennen seine ungeheure Kunstkenntnis, seine Liebe zum Großen, Vollendeten, Charakteristischen, Schönen! O ich bin äußerst glücklich, einige schöne Meinungen, die mir nun Gesetze bleiben, von ihm gelernt zu haben; ja, was er mir sagte, war in mir zwar wie ein Nebel, schon ehe er zu mir kam, aber daß ich's nicht ausdrücken konnte; nun wüßte ich's gleich zu Tausenden anzuwenden. Das ist gewiß, daß ich in meinem Leben nichts mehr ausführen werde, das nicht so zu sagen in sich eine Welt ausmacht. Täglich waren wir beisammen, und er machte mir ein Kompliment, das ich für groß halte, indem er mir sagte: Nun habe ich Tage hier verlebt, wie ich sie in Rom lebte. Unsere gelehrten Männer spitzten ihre Nasen, da sie ihn nur mit einem Bildhauer oder Kaufmann gehen sahen und sie nicht einmal von ihm Besuche erhielten. Für mich waren die Tage, die ich mit ihm zusammenbrachte, Feste und bleiben mir unvergeß-

---

[1]) Literar. Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen Bd. 1 S. 462 ff.

lich." Schiller hoffte, daß dieser Besuch, dem Goethe viel Genuß und Belehrung zu verdanken versicherte, für die beiden Freunde Dannecker und Rapp Epoche machen und sehr gute Folgen haben werde. Und in der That, sie blieben nicht aus. Man vergleiche nur die ganz Canova'sche Marmorfigur, die liegende Sappho von 1796, mit den nächstfolgenden Werken, um den Umschwung zu erkennen.

Auch äußere Umstände wirkten mit, um der Thätigkeit des Meisters damals einen neuen Sporn zu geben. Dannecker hatte nach dem Tode Herzog Karls im Jahre 1793, welchem die Aufhebung der Karlsschule auf dem Fuße folgte, auch an dessen Nachfolgern, den Herzogen Ludwig Eugen und Friedrich Eugen, gnädige Gönner gefunden; aber erst Friedrich, der nachmalige König, ließ an die Stelle der dekorativen Arbeiten, die nur mit Büstenbestellungen wechselten, Aufträge treten, die des Meisters würdig waren und es ihm leichter machten, verlockende Rufe nach auswärts, wie 1798 nach Petersburg und 1808 nach München, als treuer Sohn der schwäbischen Heimat und dankbares Pflegekind des Hauses Württemberg von sich zu weisen. Von König Friedrich bestellt oder später von ihm angekauft wurden: die Marmorstatue der trauernden Freundschaft für das Mausoleum des Grafen Zeppelin in Ludwigsburg (1804); die hiesige Gruppe der Wasser- und der Wiesennymphe (1809), von Danneckers Schüler Distelbarth in Sandstein ausgehauen, aber heute noch der Verwandlung in Marmor wert; der jugendliche Faun mit dem Schlauche (1810), einst in Sandstein im Ludwigsburger Schloßgarten; die Marmorstatue Amor (1812) auf dem Rosen-

stein — keine große Zahl, aber doch nicht ganz wenig in einer Zeit, wo der Krieg fast alle Mittel verschlang. In andere Hände kamen in jenen Jahren: die Marmorstatue Psyche, welche der englische General Murray im Jahre 1814 bestellte und König Wilhelm im Jahre 1825 wiederholen ließ; die im Jahre 1806 begonnene und für den Bankier Bethmann in Frankfurt 1816 in Marmor vollendete Ariadne; die klagende Ceres, sitzende Marmorfigur, im Jahre 1818 für das Grabmal des Prinzen von Oldenburg ausgeführt. Hier dürfen wir noch das Modell zu der Brunnennymphe vom Jahre 1823 anreihen, welche, von Th. Wagner einst in Sandstein ausgeführt, jetzt durch die Liberalität unseres Gemeinderats ihre Erneuerung in Marmor von der Hand Theodor Bauschs gefunden hat.

In diese glücklichste Schaffenszeit des Meisters fallen auch viele Büsten, wozu demselben die Bestellungen vom In- und Auslande nie fehlten, obwohl er Aufträge auf andere Werke weit vorgezogen hätte. Hervorragend unter den Bildnissen des königlichen Hauses sind die von König Friedrich und König Wilhelm, besonders aber die der unvergeßlichen Königin Katharina, deren Entstehung, kurz vor dem Tode der hohen Frau, Rapp im Kunstblatt[1]) höchst anziehend schildert. Unter den übrigen Männerköpfen dürfen wir heute vor allem seinen eigenen nicht vergessen, ungefähr um die Wende des Jahrhunderts gemacht, sodann den des Erzherzogs Karl, den des Komponisten Zumsteeg und die Kolossalbüste von Lavater, zu deren Herstellung unmittelbar nach

[1]) Jg. 1820 S. 5 ff.

dessen Tode Dannecker mitten im Winter 1801 nach Zürich reiste. Die weiblichen Büsten übertrifft nach der von Königin Katharina wohl alle die von Frau Pistorius-Feuerlein, ein beneidenswertes Kleinod des Neeffschen Hauses auf dem Marktplatze.

Ueberraschend ist, daß Dannecker in diesen Jahren nur eine einzige Reliefkomposition, den „Genius, der die Wissenschaft entschleiert", für das Keplermonument in Regensburg (1808) gemacht hat. Es lag das gewiß nicht bloß an den Bestellungen. Seine weniger reiche, als in der Versammlung auf einen Punkt starke Phantasie lockte ihn nicht auf dieses Grenzgebiet zwischen Bildhauerei und Malerei, auf welchem Thorwaldsen glücklich mit den Griechen wetteiferte und neben Scheffauer unser Weitbrecht verdiente Lorbeeren erntete. Danneckers Stärke war das, was am Ende doch die schönste Aufgabe des Bildhauers bleibt, die runde Figur oder Gruppe, von allen Seiten schön anzusehen und als Ganzes Goethes Verlangen nach Großem, Vollendetem, Charakteristischem erfüllend.

Charakteristisch im tiefsten Grunde ihres mythologischen Wesens erfaßt sind die schwesterlichen Nymphen mit ihrer Blumenlust und ihrem Quellengesang, der unheimlich träumerische Amor und die bei seinem Anblick zusammenschauernde Psyche, der weinselige Faun, die gramverzehrte Erdmutter Ceres, die bräutlich verklärte Ariadne.

„Fleiß und Vollendung," schrieb Dannecker einmal seinem Schüler Wagner, „ist das Höchste." An fleißigster Vollendung, das ist anerkannt, übertraf er selbst Canova und Thorwaldsen. Mit einem Naturgefühl, wie es die Griechen nicht stärker hatten, sah er im Fleische das

Lebendige und wußte das im Thone nachzuformen. Der Tage und Wochen, der Monate und Jahre nicht achtend, legte er den Meißel nie aus der Hand, bis auch im Marmor jede Faser und jede Ader den Schein des warmen Lebens trug. Mit gleicher Sorgfalt arbeitete er an der Gewandung, aber — wir müssen das gestehen — nicht immer mit dem gleichen Glücke. Einfach und wahr, wo sie sich den Körperteilen dicht anschmiegen, entbehren seine Gewänder zuweilen da, wo sie frei liegen oder fallen, des natürlichen Flusses, den wir an griechischen Werken und an den Arbeiten von Thorwaldsen oder Rauch bewundern.

Die Liebe zum Großen sprach nicht aus allen Antiken, welche die Meister jener Zeit kannten. Viele Werke von Canova und auch einzelne von Dannecker, wie Amor und Psyche, können das nicht verleugnen. Aber andere, schon in den Skizzen auch auf überlebensgroße Ausführung berechnet, wie die genial komponirte Nymphengruppe, die Ariadne, die Ceres, die Brunnennymphe, tragen jenen großen Zug der Formen an sich, welcher an die griechischen Werke der besten Zeit erinnert. Die Art der Linien und Flächen, ihr stolzer Schwung und Rhythmus geht selbst in den kleinsten Nachbildungen, die wir von den Nymphen und der Ariadne haben, nicht verloren, Beweis genug, daß Größe die Seele ihres Stiles ist.

Mit gewaltiger Spannung lauschten auch Dannecker und Rapp auf die Kunde von den atheniſchen Skulpturen, welche Lord Elgin nach London gebracht hatte. Rapp erklärte es im Morgenblatte [1]) für eine Ehren-

[1]) Jg. 1816 S. 203 ff.

pflicht der englischen Nation, unverweilt Abgüsse davon in die Welt ausgehen zu lassen. Und als Canova im Jahre 1815 auf der Rückreise von England den Umweg über Stuttgart machte, um „den Bruder-Künstler zu umarmen", da sprachen die beiden Männer in den wenigen Stunden ihres Zusammenseins von nichts mehr als von diesen griechischen Marmorbildern. „Meine Vorstellung von dem Wesen der altgriechischen Kunst," so berichtet Canova dem Freunde, „hat sich bei der Untersuchung der athenischen Bilder vollkommen bewährt. Wer diesen Stil nicht kennen lernt, der weiß es nicht, was echt griechische Kunst ist. An den herrlichen Bildern, die England jetzt besitzt und Athen verloren hat, ist alles lauter reine Natur, wirkliches, wahres Fleisch. Alles ist Wahrheit, wahre, wahre Wahrheit." Ob nicht dabei der wehmütige Gedanke durch die Seelen dieser Männer zitterte: „Was hätte aus unserer Kunst werden können, wenn wir das in den Tagen unserer Jugend geschaut hätten?"

Mit seiner Ariadne war Dannecker diesen griechischen Schöpfungen am nächsten gekommen. Unter Fernhaltung alles modernen Gefühles hatte er die „hochheilige" Dionysosbraut dargestellt, wie sie, aus dem Jammer einer verlassenen Geliebten emporschnellend, im rauschenden Jubelzuge des schönen Gottes von dem auf seine Last stolzen Tiere dahingetragen wird. Als wäre der griechische Götterglaube seine Religion, hatte der deutsche Meister den mystischen Gedanken dieser Sage, die stürmische Erweckung der im Winter schlafenden Erde durch den siegreichen Lenz, zum höchsten sinnlichen Aus-

druck gebracht. Und doch waren er und sein mitschaffender Freund Christen im allerstrengsten Sinne des Wortes, gläubige, evangelische Christen. Es war deshalb nur ein natürlicher Rückschlag in dem Gemüte und in der Phantasie des Künstlers, daß er sich um dieselbe Zeit mit dem Gedanken eines kolossalen Christusbildes zu tragen anfing, als seine Ariadne unter dem Klageruf der Stuttgarter Kunstfreunde, man möchte sagen, selbst trauernd, aus unserem rebengrünen Thale schied.

Mit dem Feuereifer eines Jünglings ging der nun fast Sechzigjährige an die neue Arbeit.[1]) Wie seine griechischen Götter wollte Dannecker auch seinen Christus im tiefsten Grunde seines Wesens erfassen, ihn ganz als Gottmenschen und als Vermittler zwischen Gott und Mensch darstellen. Er las und las wieder in seinem Neuen Testamente; Zeichnung um Zeichnung, Skizze um Skizze wurde gemacht; Erwachsene und Kinder wurden gehört; bis zu Traumvisionen steigerte sich seine hochgespannte Einbildungskraft. Als die Kaiserin Maria von Rußland im Herbst 1818 in sein Atelier kam, an der Skizze Gefallen fand und eine Marmorausführung für St. Petersburg bestellte, verdoppelte sich sein Eifer; er ließ eine eigene Werkstätte dafür bauen, welche aus ihrem Gewölbe das Hauptlicht von oben empfing. Sie wurde auf lange Zeit, da das Werk später für die fürstliche Familie Taxis wiederholt wurde, ein Wallfahrtsort für Stuttgart und eine weite Umgebung. „Der Eindruck ist unglaublich," schrieb sein

[1]) S. Rapp im Kunstbl. Jg. 1824 S. 277 ff.

Rapp im Jahre 1824 über das vollendete Werk, „und einen höheren Triumph kann die Kunst nicht feiern."

Sie kennen die Statue, wenn nicht von Petersburg oder Regensburg her, so doch von der hiesigen Spitalkirche, wohin der Meister selbst das Modell stiftete. Bei dem unbefangenen frommen Beschauer verfehlt das hehre Bild noch heute seine Wirkung nicht; sie liegt zumeist in dem gewaltigen Vorhaupte bei sehr milden Gesichtszügen und in der Verbindung der Kolossalgröße mit den denkbar einfachsten Formen. Die Künstler und Kunstgebildeten dagegen haben sich zu keiner Zeit recht damit befreunden können. Sie fanden und finden die Bewegung zu lehrhaft, die Gewandung zu dürftig.

Das Schicksal schien damals selbst Dannecker einen Schritt nahe legen zu wollen, zu welchem sich fast um dieselbe Zeit auch Thorwaldsen entschloß, freilich ohne darum mit seinem Christus viel glücklicher zu sein: die Annäherung an die naive Tradition der kirchlichen Kunst. Im Jahre 1819 kamen die Brüder Boisserée mit ihrer reichen Sammlung von alten deutschen und vlämischen Bildern hierher und waren bald die engsten Hausfreunde bei Dannecker und Rapp, dessen Tochter Mathilde, der Liebling des Oheims, die Gattin von Sulpiz Boisserée wurde. In dieser Sammlung lernte Dannecker die herrlichsten Ideale der kirchlichen Kunst kennen und fand an Sulpiz Boisserée einen geistvollen Erklärer, dessen Enthusiasmus selbst die klassizistische Theorie eines Goethe nicht hatte widerstehen können. Aber des Künstlers Auge war zu lange nach Griechenland und dorthin allein gerichtet gewesen, als daß es für ihn noch eine fruchtbare Berührung mit

der Kunst des Mittelalters und der Renaissance gegeben hätte.

Der im Jahre 1826 für die Grabkapelle auf dem Roten Berge in Marmor ausgeführte Evangelist Johannes, mit dessen derben Körperformen Dannecker der kirchlichen Kunstüberlieferung absichtlich, aber nicht glücklich Trotz bot, ist zwar als Gewandfigur dem Christus vorzuziehen, aber mit der, wie ganz zu theologischen Lehrzwecken erfundenen Haltung mag man sich noch weniger einverstanden erklären. Beide Werke übertrifft unstreitig an natürlich frommer Empfindung und künstlerisch gesunder Gestaltung die knieende Marmorfigur, welche Dannecker unter der Bezeichnung „Sieg im Gebet" für das Grabmal der beiden Großherzoginnen von Oldenburg im Jahre 1823 geschaffen hat.

Nicht ohne tragisches Gefühl lesen wir in den Berichten und Briefen seiner Zeitgenossen, wie der Meister gerade mit Werken sein Höchstes geleistet zu haben meinte, in welchen das übereinstimmende Urteil der Nachwelt schon eine Abnahme seiner Kunst zu erkennen glaubt. In der That kam das Alter rascher über seinen Geist, als dies bei einem Manne von seiner Gemütsart und Lebensweise zu erwarten war. Viel trug dazu die lange Krankheit und das im Jahre 1823 erfolgte Hinscheiden seiner Gattin bei, mit welcher er so lange ein Herz und eine Seele gewesen war. Ein schweres Leiden, das ihn selbst im Jahre 1829 überfiel, konnte seinen kräftigen Körper nicht niederwerfen, aber es führte über seinen, einst so hellen Sinn langsam eine stille Dämmerung herein. Vor tausend anderen reich an schönen Erinnerungen, verlor Dannecker in den letzten

Lebensjahren fast alles Andenken an das Vergangene; aber die treue Hut seiner zweiten Gattin, Friederike Kolb, ersparte ihm die schmerzlichsten Empfindungen dieses Traumdaseins, bis ihn am 8. Dezember 1841 ein leichter Tod davon erlöste. Neun Jahre zuvor hatte er selbst seinem Freunde Rapp die „schönen verklärten" Augen zugedrückt.

Hätte Dannecker nur seine Werke geschaffen, wäre von ihm zur Förderung der Kunst genug geschehen. Denn das gute Beste darin muß doch immer die schaffende Hand der Künstler leisten. Aber er und sein Freund haben unser Land noch darüber hinaus zu großem und bleibendem Danke verpflichtet; sie waren unermüdlich in der Kunstpflege. Als nach Aufhebung der Karlsschule in Stuttgart keine öffentliche Kunstschule mehr bestand, gab Dannecker bei sich Gelegenheit, nach Gips und nach der Natur zu zeichnen. Einer Reihe von jungen Talenten eröffnete er den Weg zur Kunst, erleichterte ihnen die Not der Lehrjahre und verschaffte ihnen die Mittel zu den Wanderjahren. Mit rührender Liebe hingen sie aber auch an ihm, die Bildhauer, wie die Maler, die Mack, Schweickle, Zwerger, Imhoff, Wagner, Weitbrecht, so gut wie die Schick, Gegenbaur und Neher.

Nicht für sich, denn er hatte damals den Meißel schon aus der Hand gelegt, sondern zur Förderung junger Künstler und zur Ausbreitung der Kunstliebe beteiligte sich Dannecker im Jahre 1827 eifrig bei der Gründung des württembergischen Kunstvereins, dessen Geschäftsführung Rapp einrichtete und in den ersten Jahren selbst übernahm. Aber die beiden Freunde ruhten auch

nicht, bis der Staat, seiner Verpflichtung zur Kunstpflege eingedenk, im Jahre 1829 eine Kunstschule, zunächst als Abteilung der Real- und Gewerbeschule eröffnete. Dannecker wurde — wie hätte das anders sein können — ihr erster Vorstand, während Rapp für seine Verdienste um ihre Errichtung durch Aufnahme in deren Schulrat belohnt wurde, freilich beide nur noch zu kurzer Wirksamkeit.

In dieser, später zur selbständigen Kunstschule erhobenen und mit den Staatssammlungen in einem eignen Neubau vereinigten Anstalt pflegte Danneckers Lieblingsschüler Wagner die Richtung des Meisters fort, aber nicht ohne einen Schritt zu thun, den ihm dieser selbst, immer Freiheit liebend und Freiheit gönnend, gewiß nicht verübelt hätte; er betrat, wie Sie an den Reliefs der Jubiläumssäule sehen, den von Schadow eröffneten und von Rauch dauernd gebahnten Weg der Versöhnung klassizistischer und historisch-realistischer Kunst. Auf dem gleichen Boden weiterschreitend, zwingt jetzt ein jüngeres Geschlecht, vor allem Wagners Nachfolger, Adolf Donndorf, ein ausgezeichneter Vertreter der Rauch-Rietschelschen Schule, die Welt, auch an Stuttgart zu denken, wenn von hervorragenden Leistungen der Bildhauerei in der Gegenwart die Rede ist.

Ob aber je wieder ein Künstleratelier für unsre Stadt das werden kann, was das Danneckerhaus unten am Schloßplatz für das Stuttgart der alten Zeit gewesen ist? Dort, in der im Jahre 1809 mit einem musenfrohen Symposion eingeweihten eigenen Heimstätte, empfing der um seines liebenswürdigen Humores und aufgeschlossenen Gemütes willen in allen Ständen hoch-

verehrte Meister die häufigen Besuche seines hohen Fürstenhauses und vieler Gäste desselben; hierher wallfahrtete, wenn wieder ein neues Werk vollendet war, viel Volk aus Stadt und Land; hier suchten ihn die berühmtesten Kunstgenossen auf, außer Canova auch Thorwaldsen, welcher, wie Goethe, einen Tag um den andern für Stuttgart zugab, zweimal Rauch, der mir noch im Jahre 1855 mit leuchtenden Augen von seinem „lieben Freunde" Dannecker erzählte, Cornelius, David von Angers und viele andere; im Antikensaale dieses Hauses, den Kronprinz Wilhelm mit den Abgüssen der damals nach Paris zusammengeraubten Kunstwerke geschmückt hatte, versammelte sich lange Zeit jeden Abend eine Gesellschaft von Künstlern, Gelehrten, Aerzten, Staatsmännern zu trautem Gespräche; hier ließ sich auch einführen, was von geistig hochstehenden Fremden auf länger oder kürzer nach Stuttgart kam, die Rückert, Schelling, Humboldt, Brönstedt, Lord Elgin, Männer und Frauen aus allen Nationen.

Andere Zeiten, andere Verhältnisse. Was in dem kleinen Stuttgart möglich und einzig schön war, wird in der großen Stadt von heute nicht leicht so wiederkehren. In einem engen Kreise durfte damals der Kunst gehuldigt werden und es konnte vielleicht um so feiner geschehen. Heute verlangt sie eine Pflege im Großen und Weiten. Viel ist seit Danneckers Hingang, zumal in den letzten Jahrzehnten, geschehen, um ihr eine solche angedeihen zu lassen. Oeffentliche Lehrer sind bestellt, um mit beredtem Munde das Verständnis für Wesen und Geschichte der Kunst aufzuschließen. Reiche Sammlungen des Staats stehen mit einer vor-

mals nicht gekannten Liberalität allem Volke offen, damit es sich an Werken der Kunst bilde und erbaue. Unsere Kunstschule hat mannigfache Erweiterungen erfahren und an der Kunstgewerbeschule eine aufblühende Schwesteranstalt gefunden. Dem in den letzten Jahren mit verjüngter Kraft arbeitenden Kunstverein sind der Kunstgewerbe- und der Kunstförderungsverein wetteifernd zur Seite getreten. Eine mannigfaltige Industrie beschäftigt in den der Kunst verwandten Gewerben tausend fleißige Hände. Mit ihren Erzeugnissen, aber auch mit Werken der hohen Kunst schmücken sich jetzt hundert Häuser, wie es zur Zeit eines geringeren Nationalwohlstandes kaum einem einzigen vergönnt war.

Darum liegt uns heute nichts ferner, als in elegisch thatloser Stimmung rückwärts zu blicken und nach den schönen Tagen von damals zu seufzen. Es gilt, männlich und mutig vorwärts zu schauen, klug und treu zu arbeiten. Hand in Hand mit unserem kunstsinnigen Königshause und seinen einsichtsvollen Räten, mit den für die Zwecke der Kunst nie kargenden Landständen, mit den verwandten Vereinen und mit allen einzelnen, die dazu berufen sind, will unser Verein dafür sorgen, daß jedes Kunsttalent, das unserem Württemberg geschenkt wird, sein Gedeihen finde und der fremde Künstler sich bei uns wohl und heimisch fühlen könne. Unser Stuttgart, das mit so vielen Reizen der Natur geschmückt und von trefflichen Baumeistern verschönt ist, wollen wir auch reich machen an edlen Kunstwerken, damit diese Stadt immer mehr ein Stolz unseres Landes und seines Fürsten werde, eine Augenlust der Fremden und ein Liebling der deutschen Nation.

Außer der Büste von Curseß sind uns von Dannecker-bildnissen bekannt: Ein Brustbild in Oel gemalt (c. 1797) von G. Schick in der Stuttgarter Galerie; ebenda eine von Dannecker selbst modellirte Gipsbüste (c. 1800); ebenda ein Kniestück in Oel (c. 1830) von K. Leybold (nach einer Zeichnung von Wölfle, gestochen von Schuler); ein kleines Reliefporträt in Marmor (c. 1830?) von seinem Schüler Heinr. Maxim. Imhof (1795—1869), im Besitze von Obermedizinalrat Dr. von Reuß in Stuttgart; ein Marmor(?)-Relief (1855) von Konr. Weitbrecht (gest. in: Grüneisen und Wagner Danneckers Werke 2c.); Dannecker in seinem Atelier, von einem englischen(?) Künstler gezeichnet für das Werk Belgium and Western Germany von Frances Trollope (1833?); ein Bronzemedaillon von P. J. David von Angers (1834) mehrfach vorhanden.

XI.

Kunigunde Sophie Ludovike Simanowiz.

1759—1827.

Mit Schillers Gedächtnis bleibt für immer ehrenvoll verbunden der Name seiner Landsmännin, der Malerin Ludovike Simanowiz. Sie war geboren am 21. Februar 1759[1]) in Schorndorf als Tochter des württembergischen Regimentsfeldscherers Jerem. Friedr. Reichenbach, der zur Zeit ihrer Geburt dort in Garnison stand, aber später nach Ludwigsburg versetzt wurde. Hier verlebte das aufgeweckte Mädchen, das ein ungewöhnliches Talent zum Zeichnen verriet, glückliche Kinderjahre. Als Freundin von Schillers ältester Schwester Christophine kam Ludovike frühe auch

Aus der A. D. Biogr. Bd. 34 S. 344 ff.

[1]) So nach dem Schorndorfer Kirchenbuche, also nicht am 20. Februar 1761, wie Maltzahn in Schillers Briefw. mit seiner Schwester Christophine S. 147 Anm. 2 nach einer Aufzeichnung

mit dem Dichter in freundlichen Verkehr. Einige Jahre nach der Schulzeit nahm sie ein Oheim, der Chirurg Joh. Friedr. Reichenbach in Stuttgart, zu sich, um sie unter Leitung des Akademieprofessors Nik. Guibal als Malerin ausbilden zu lassen. Durch eine jüngere Freundin, Regina Voßler (geb. 1767), Tochter eines Hauptmanns auf Hohenasperg, die von Schubart im Klavierspiel unterrichtet und schwärmerisch verehrt wurde, trat sie auch zu diesem Dichter in freundschaftliche Beziehungen. Er hat ihr und Reginen — dieser unter dem Namen Seraphine — mehrere Gedichte gewidmet.[1]) Ein Freund Schubarts, der Lieutenant Simanowiz,[2]) gewann ihre Liebe und verlobte sich mit

---

des Dichters Schubart gibt. Haakh (Beiträge ꝛc., Anm. auf S. VIII der Vorrede) hat neben dem falschen Geburtsjahr 1761 auch den falschen Geburtsort Stuttgart.

[1]) S. 422—438 der Reclamschen Ausgabe von Schubarts Gedichten.

[2]) Als Vornamen werden in einer ihm von den Geschwistern seiner Witwe gewidmeten Traueranzeige in der Schwäb. Kronik vom J. 1827 S. 533 „Franz Carl" angegeben. Nach einer gütigen Mitteilung von Hrn. Stadtpfarrer Dr. Gassenmeyer in Ludwigsburg sind in dem Totenregister der dortigen katholischen Kirche dieselben Namen eingetragen und dazu ein Lebensalter von 73 Jahren. Die richtigen Vornamen dürften aber vielmehr „Franz Johann" sein und Ludovikes Gatte somit identisch mit dem am 29. November 1753 geborenen Karlsschüler Simanowiz, der als Lieutenant zur Artillerie kam und von 1783 bis 1793 Aufsichtsoffizier an der Karlsschule war. Dagegen wird er wohl fälschlich von Keller in der Festschrift der badischen Gymnasien zum Heidelberger Jubiläum S. 77 auch mit einem Joh. Simanowiz identifizirt, der von 1787 bis 1791 in dem württ. Kapregiment war. Dieser könnte ein im J. 1750 geborener Bruder des Karlsschülers mit den Vornamen „Joh. Michael" ge-

ihr, hinderte sie aber, da er selbst sehr kunstsinnig war, nicht, im Jahre 1787 (?) mit Unterstützung Herzog Karls zur weiteren Ausbildung in ihrer Kunst nach Paris zu gehen. Hier fand sie an dem Miniaturmaler Jean Vestier (gest. 1810) einen vorzüglichen Lehrer; sie blieb mehrere Jahre daselbst, vielfach gefördert und beschützt durch eine Stuttgarter Landsmännin, die Tochter eines Balletmeisters an der Karlsschule, Helene Balletti, die mit ihrer Mutter dorthin gezogen war und als Konzert- und Theatersängerin in großem Ansehen stand. Ludovike nahm Wohnung bei dieser von der Verfasserin ihrer Lebensbeschreibung (s. u.) Bellino genannten Familie, in der auch andere Württemberger, wie der Arzt und Politiker Georg Kerner [1]) und der Historienmaler Eberh. Wächter [2]) viel verkehrten.

Ungern verließ Ludovike im Jahre 1790 (?) Paris, als sie von dem Herzog Friedrich Eugen von Württemberg nach Mömpelgard (Montbéliard) berufen wurde, um ihn und seine Familie dort zu malen. Von da kehrte sie in ihre Heimat zurück und trat in Ludwigsburg in die Ehe. Aber von ihren Freunden lebhaft zurückgerufen ging sie im Jahre 1791 zur Fortsetzung

---

wesen sein. Beide waren nach Akten des K. Haus- u. Staatsarchivs zu Anspach geboren, wo der Vater, der es in württemb. Diensten zum Offizier brachte, „herrschaftlicher Husar" war.

[1]) S. Lang K. Fr. Reinhard im ausw. Minist. zu Paris, in den Preuß. Jahrb. Bd. 56 (1885) S. 371, wo die Balletti ihren richtigen Namen trägt. Die Verfasserin der Ludovike wollte mit dem erfundenen Namen Bellino die Erinnerung an den Balletmeister verwischen, den sie zu einem „Unteroffizier" macht!

[2]) Nach Haakh Beiträge ꝛc. S. VIII der Vorrede wurde Wächter damals von Ludovike gemalt. S. Nr. XIII.

ihrer Studien wieder nach Paris. Helene Balletti vermählte sich bald darauf mit einem wackeren französischen Edelmann, Herrn von Lacoste, durch dessen Haus Ludovike noch mehr als zuvor mit der besten Gesellschaft, wie zum Beispiel mit dem Minister Necker und seiner Tochter, Frau von Staël, bekannt wurde. Für die französische Revolution schwärmte die phantasievolle Schwäbin anfangs um so herzhafter, als Herr von Lacoste Patriot und Mitglied der ersten Nationalversammlung war. Aber die rasch steigende Anarchie nötigte nach dem 10. August 1792 die Familie Lacoste, auf ihre Güter an der spanischen Grenze zu flüchten.

Frau Simanowiz, die unter Lebensgefahr nur mit dem Portier und der Köchin in deren Hotel zurückgeblieben war, floh später in die Normandie, von wo sie, unterwegs in Straßburg noch von einem schweren Nervenfieber befallen, im Jahre 1793 nach Ludwigsburg zurückkehrte. Hier fand sie gleich in diesem Jahre eine hohe Aufgabe für ihre gereifte Kunst. Schiller ließ bei seinem Besuch in der Heimat sich und im Jahre 1794 seine Frau von ihr in Oel malen, als nahezu lebensgroße Kniestücke[1]). Um dieselbe Zeit machte sie auch halblebensgroße Brustbilder in Oel von seinen Eltern und seiner Schwester Christophine (verehelichte Reinwald), sowie zwei Miniaturbrustbildchen, Skizzen

[1]) Ein anderes (von mir nicht gesehenes) Schillerbild von ihrer Hand, mit schwarzer Kreide und Wasserfarben gemalt, das im Jahre 1884 von Frau Major Riedel auf der Schillerausstellung in Weimar ausgestellt war, ist wohl als Vor- oder Hilfsarbeit zu dem Oelbilde anzusehen? S. Beilage zur Allgem. Zeitung Jg. 1884 S. 4636.

in Deckfarben von seinen Schwestern Luise (verehelichte Franckh) und Nanette.[1])

Nicht ganz nach ihrem Willen vertauschte Ludovike ums Jahr 1798 Ludwigsburg mit Stuttgart, wohin ihr Gatte versetzt wurde. Jedoch schon im folgenden Jahre wurde er bei seinem Dienst in der Kaserne durch einen Schlaganfall an beiden Füßen gelähmt und konnte nicht wieder völlig hergestellt werden. Als Hauptmann bezog Simanowiz nur eine kleine Pension; aber mit Bildnismalen und Zeichenunterricht für junge Mädchen erwarb seine tapfere Frau so viel, daß sie ihm eine aufopfernde Pflege widmen und sogar noch ein kleines Vermögen erwerben konnte. Die besseren Umstände benützend siedelte sie um das Jahr 1812 (?) mit ihrem Kranken wieder nach dem für Kunsterwerb weniger günstigen, aber von ihr besonders geliebten Ludwigsburg über, wo sie am 2. September 1827 wenige Monate nach seinem Hingang selbst an einem Katarrhfieber verschied. Unter dem Titel: „Ludovike. Ein Lebensbild aus der nächsten Vergangenheit, geschildert für christliche Mütter und Töchter unserer Tage von der Herausgeberin des Christ-

[1]) Die Bilder von Schiller und seiner Gattin, von seinen Eltern und den Schwestern Luise und Nanette wurden am 9. Mai 1890 von den Erben der Frau des älteren Sohnes von Schiller in das Schillerhaus zu Marbach gestiftet. Das Bild von Christophine besitzt Frau Amalie Kießling geb. Krieger in Möckmühl, die Urenkelin von Luise Franckh. Nach obigem Text und vorliegender Anmerkung ist zu berichtigen, was in dem Artikel der A. D. Biogr. über die Bildnisse gesagt ist. Die Marbacher Bilder sind vervielfältigt in den „Schiller-Erinnerungen aus Marbach a. N. Zwanzig Kartons in photogr. Lichtdruck." Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart ꝛc. [1892].

baums. Mit Originalbriefen von Schiller, Thereſe Huber und ihren Zeitgenoſſen." Stuttgart 1847 [zweite (Titel-) Ausgabe ebenda 1850] hat die Witwe eines Profeſſors der Theologie und ſpäteren Pfarrers zu Stetten i. R., Friederike Klaiber, geborene Hellwag, das Leben der Künſtlerin in einem ſchwerfälligen Buche geſchildert, aus deſſen mancherlei Einſchiebſeln der geſchichtliche Kern nur mühſam und unſicher herauszuſchälen iſt. Immerhin geht daraus hervor, daß Ludovike eine Frau von hellem Verſtand und reichem Gemüt war, die ihren Kunſtberuf mit allen Pflichten und Tugenden einer deutſchen Hausfrau wohl zu verbinden wußte. Hiermit ſtimmen auch die Charakterbilder überein, welche ihre Zeitgenoſſen Pahl[1]) und Kerner[2]) von ihr entworfen haben.

Als Bildnismalerin, was ſie faſt ausſchließlich war, ſchon von ihren Zeitgenoſſen hochgeſchätzt, hat Frau Simanowiz mit der wachſenden Verehrung des deutſchen Volkes für Schiller nach ihrem Tode noch weit größeren Ruhm erworben. Bei einer Porträtausſtellung, veranſtaltet im Jahre 1881 vom Württembergiſchen Kunſtverein im Königsbau zu Stuttgart, wo die Bilder der Familie Schiller, ihr Selbſtporträt, ein Bildnis der Malerin Eliſabeth Luiſe de Lebrun, geborenen Vigée (1755—1842) und viele andere[3]) beiſammen waren, kamen alle Kenner überein, daß man nicht leicht von Frauenhand Bildniſſe mit ſo durchdachter Auffaſſung

[1]) Joh. Gottfr. Pahl Denkwürdigk. aus m. Leben S. 398.

[2]) Juſtinus Kerner Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit S. 357.

[3]) S. den gedr. Katalog dieſer Ausſtellung. Stuttg. 1881.

und sicherer Maltechnik gesehen habe. Neben reizenden Kinder- und seelenvollen Frauenbildern fertigte die Künstlerin, wie das Porträt von Schiller und seinem Vater beweist, mit gleichem Geschick auch scharfkantige Männerköpfe.

Ihr Selbstporträt ist in einem Stein-Stiche von A. Gnauth als Titelbild dem Buche der Fr. Klaiber beigegeben.[1])

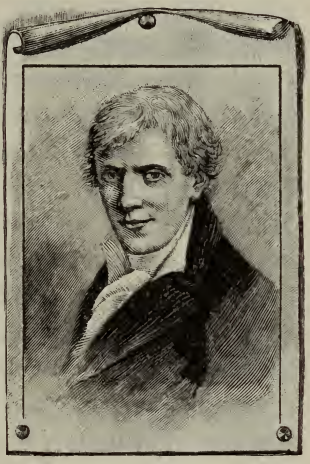
[1]) Eine Tuschezeichnung und einen Schattenriß, welche die Künstlerin darstellen sollen und in der That auch darstellen können, besitzt das Schillerhaus zu Marbach.

XII.

Gottlob Heinrich Rapp.

1761—1832.

Obwohl nicht Künstler, sondern nur Kunstdilettant und Kunstschriftsteller, verdient der am 6. Februar 1761 zu Stuttgart geborene Kaufmann Gottlob Heinrich Rapp hier seine Stelle als ein Mann, dem die württembergische Kunst lange Zeit Anregung und Förderung jeder Art verdankte.



Schon als Knabe neigte er sich der Malerei zu; aber ohne darauf zu achten, bestimmten ihn seine Eltern, die einen Tuchladen [1]) besaßen, zur Kaufmannschaft. In der strengen Lehrzeit mußte er auf alles Zeichnen verzichten; doch gab ihm der Vater, der aus einem Pfarrhause stammte, auf jährlichen Reisen

Aus der A. D. Biogr. Bd. 27 S. 290 ff.

[1]) Sein Vater war durch Heirat in den Besitz des Springschen Geschäftes und Hauses neben der Stiftskirche, Stiftsstraße 7, gekommen.

zur Frankfurter Messe gerne Gelegenheit, seinen Sinn für landschaftliche Schönheit auszubilden, und sich in Kirchen, Schlössern und reichen Kaufmannshäusern nach Kunstwerken umzusehen. Noch erhaltene Tagebücher zeigen überraschend glückliche Versuche des Jünglings, solche Eindrücke in Worte zu fassen und festzuhalten. Nach Beendigung der Lehrjahre blieb er im väterlichen Hause, hatte aber jetzt doch freieren Spielraum. Schon im Jahre 1777 legte er ein Bändchen mit Auszügen aus kunstgeschichtlichen Werken an und machte, wie erzählt wird, ohne Lehrer, aber doch wohl nicht ohne künstlerische Beratung, große Fortschritte im Zeichnen.

Zu seiner kaufmännischen Weiterbildung ließ ihn der Vater im Jahre 1783 vom April bis zum August eine Reise durch die Rheinlande, Belgien, Holland und Frankreich machen. Nach dem darüber geführten Tagebuch sammelte er mindestens mit demselben Eifer Kunst- wie Geschäftskenntnisse; aber auch für die natürlichen, politischen, kirchlichen und sozialen Verhältnisse der durchreisten Länder hielt er die Augen mit einer Lebhaftigkeit offen, die vielfach an Goethes Reisekunst erinnert.

Der Vater war mit dem Erfolge dieser Fahrt so zufrieden, daß er dem Sohne für das nächste Jahr eine zweite, nach Italien, in Aussicht stellte; aber sein noch in demselben Jahre erfolgter Tod nötigte den jungen Mann, unter Verzicht auf dieses Glück, mit der Mutter die Führung des Geschäftes zu übernehmen. Er benützte die frühe Selbständigkeit schon im Jahre 1785 zur Gründung eines eigenen Hausstandes mit der Tochter eines Stuttgarter Apothekers, Friederike Eberhardine Walz, welche dem Gatten eine Reihe von Söhnen und

Töchtern schenkte, und ihrem, bald durch große Gastlichkeit ausgezeichneten Hause mit frommem und klugem Sinne vorstand.

Ohne seine Tuchhandlung zu vernachlässigen, fuhr Rapp, dem trotz seiner zarten Konstitution eine große Arbeitskraft zu Gebot stand, jetzt fort, seine Kunstübungen, besonders im Fache der Landschaft, eifrig zu treiben, so daß er über die Grenzen des gewöhnlichen Dilettantismus hinaus kam. Naturstudien mit Bleistift, Feder und Pinsel und ausgeführte landschaftliche Kompositionen in Tusche, Sepia und Wasserfarben, vom Jahre 1782 bis 1819 gehend, rechtfertigen, von pietätvollen Nachkommen treu behütet, noch heute vollkommen die große Meinung, welche die Zeitgenossen von seiner Kunstbegabung hegten.

Seine Gedanken über Natur- und Kunstschönheit suchte er im Umgange mit Künstlern zu läutern. Mit dem Maler Hetsch, einem um drei Jahre älteren Freunde, war er schon bei seinem Pariser Aufenthalt viel umgegangen; auch dessen Kollegen an der Karlsschule, den Landschafter Harper und den Kupferstecher Müller, finden wir unter seinen nächsten Bekannten. Von allergrößter Bedeutung aber wurde für ihn die Verbindung mit dem Bildhauer Dannecker, welche sich nach dessen Zurückkunft aus Italien entspann. Dannecker führte noch am 14. November desselben Jahres seine jüngere Schwester, Heinrike Charlotte, als Gattin heim. Dem Kunstfreund Rapp, in dem auch etwas vom Kunstphilosophen steckte, mußte der Umgang mit einem Künstler von so aufgeschlossenem Gemüt und mitteilsamem Munde, wie Dannecker, die genuß- und lehrreichsten Einblicke in

die Geheimnisse des ästhetischen Schaffens gewähren. Dannecker dagegen fand an dem wohlunterrichteten und phantasievollen Rapp mancherlei Anregung bei der Wahl seiner Stoffe und für die Ausführung seiner Werke einen feinfühligen Berater. Seinen Schüler, Theodor Wagner, hörten wir einmal sagen: „Ohne seinen Rapp hätte Dannecker weder eine Ariadne noch eine Stuttgarter Nymphengruppe geschaffen." Außerdem stand auch der gewiegte Kaufmann dem Freunde zur günstigen Verwertung seiner Arbeiten bei und wurde, wie wir sehen werden, als Kunstschriftsteller der Herold seines Künstlerruhmes. Die beiden Schwäger teilten mit einander Leid und Freud in der Familie und den freundschaftlichen Umgang mit Stuttgarter Gelehrten, Künstlern und Staatsmännern, welche sich in der „Danneckerei", Danneckers im Jahre 1807 bis 1808 auf dem Schloßplatze erbautem Haus und Atelier, bei Rappschen Haus- und Gartenfesten, sowie in geselligen Vereinigungen verschiedener Art zusammenfanden. Auch alle Fremden von Bedeutung, die zahlreich Dannecker zu lieb nach Stuttgart kamen, fanden jederzeit Rapps Haus und Herz offen.

Als die schönsten Früchte, die auf dem Boden dieses, in seiner Art einzigen Verhältnisses reiften, durften die beiden ihre gemeinsamen Freundschaften mit Schiller und Goethe rühmen. Dannecker war schon von der Karlsschule her mit Schiller eng befreundet. Bei dessen Aufenthalt in der schwäbischen Heimat im Jahre 1793 bis 1794 fanden sich durch ihn auch Rapp und Schiller, sowie deren Frauen in herzlichem Wohlwollen zusammen. Nach der Abreise der Familie Schiller trug ein gemeinsamer

Freund, der Buchhändler Joh. Friedr. Cotta, schriftlich und mündlich Grüße herüber und hinüber.[1]) Charlotte von Schiller schildert in einem Briefe[2]) vom Jahre 1810 an Cotta den Freund, in dessen Haus sie fünf Tage zu Gast gewesen war, mit den artigen Worten: „Er vereinigt so viel feine Bildung mit einem thätigen Leben und weiß so viel Geist und Genuß in sein Leben zu legen. Und dabei die große Güte und Zartheit des Gemüts, die so selten ist, und sein Talent. Er ist reich von Natur begabt!“ Noch bis zum Jahre 1825 können wir nachweisen, daß Charlotte und ihre Kinder bei Besuchen in Stuttgart liebevolle Aufnahme im Rappschen Hause fanden. Rapp war auch ein thätiges Mitglied des im Jahre 1827 gegründeten Stuttgarter Vereines für das Denkmal Schillers, freilich ohne die Aufstellung der Schillerstatue (im Jahre 1839) zu erleben. Cotta war der Meinung,[3]) Rapp wäre der geeignetste Mann, eine Biographie Schillers zu schreiben, wenn ihm sein Beruf Zeit zu literarischer Thätigkeit ließe. Mag das zu viel gesagt sein, so müssen wir doch immmerhin bedauern, daß er nicht einmal über seinen persönlichen Verkehr mit dem großen Freunde Aufzeichnungen machte. Nur eine einzige Spur führt darauf, in welcher Richtung sich die Gedanken der beiden Männer mit Vorliebe getroffen und befruchtet haben mögen. G. Schwab[4]) in seinem Leben Schillers er-

[1]) S. Briefw. zw. Schiller und Cotta herausg. von W. Vollmer S. 461. 486. 487. 539.

[2]) S. ebenda S. 21.

[3]) S. ebenda S. 21.

[4]) 1. Aufl. S. 476 ff.

zählt, unter Berufung auf K. Ph. Conz[1]) und auf seinen Oheim Rapp selbst, die Ansichten über malerische Poesie in Schillers Rezension von Matthissons Gedichten hätten ihre Entstehung einer Unterredung mit Rapp verdankt.

Als Goethe auf der Reise in die Schweiz im Jahre 1797 über Stuttgart kommen wollte, gab ihm Schiller ein Empfehlungsschreiben an Rapp mit. Goethe stellte sich mit demselben am 30. August im Rappschen Comptoir vor und wurde gleich zu Dannecker geleitet, den er schon von Rom her kannte. Er fand an Rapp, wie er an seinen Großherzog[2]) schreibt, einen „thätigen Handelsmann, gefälligen Wirt und wohlunterrichteten Kunstfreund, dem er manchen Genuß und Belehrung schuldig geworden." Aehnliche Aeußerungen über ihn finden sich in Goethes Tagebuch und in zwei Briefen an Schiller aus Stuttgart vom 30. August und 4. September. In einem Briefe an Schiller aus Tübingen vom 14. September erzählt Goethe: „Als ich bemerken konnte, daß mein Verhältnis zu Rapp und Dannecker im Wachsen war und beide manchen Grundsatz, an dem mir theoretisch so viel gelegen ist, aufzufassen nicht abgeneigt waren, auch von ihrer Seite sie mir manches Angenehme, Gute und Brauchbare mitteilten, so entschloß ich mich, ihnen den Hermann vorzulesen, das ich dann auch in einem Abende vollbrachte. Ich hatte alle Ursache, mich des Effekts zu erfreuen, den er hervorbrachte und es sind uns allen

---

[1]) Dichter und Prof. d. klass. Philologie, geb. zu Lorch 1760, gest. zu Tübingen 1827.

[2]) Briefw. d. Großh. Carl August mit Goethe Bd. 1 S. 230.

diese Stunden fruchtbar geworden." Die Vorlesung geschah unter Beiziehung der Frauen im Rappschen Hause. Nachdem Goethe die sieben Tage seines Stuttgarter Aufenthaltes fast ausschließlich im Umgange mit den beiden verbracht hatte, machte er beim Abschiede Dannecker ein Kompliment,[1]) das dieser mit Recht für groß hielt, mit den Worten: „Nun habe ich Tage hier verlebt, wie ich sie in Rom lebte." Schiller aber drückte Goethe seine Freude darüber aus, daß die Personen, die er ihm empfohlen, ihn nicht zum Lügner gemacht hätten.

Ein von Goethe damals mit Rapp angeknüpfter Briefwechsel spann sich bis zum Jahre 1802 fort;[2]) es scheint aber von Goethes Briefen nur der eine erhalten zu sein, der im Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta (S. 268) abgedruckt ist. Als den Sohn eines alten Bekannten empfahl S. Boisserée im Jahre 1827 den Dr. Moriz Rapp, später Professor der neuen Philologie und Literatur in Tübingen, dem Dichter und erinnerte an das Verhältnis auch bei der Anzeige seiner eigenen Verlobung mit Rapps Tochter Mathilde.[3])

Der vertraute Verkehr mit Schriftstellern, wozu von den Stuttgartern besonders Stäudlin, Haug, Reinbeck und Matthisson gehörten, munterte Rapp selbst zu literarischen Versuchen auf. In Cottas Taschenbuch

---

[1]) Lit. Nachlaß der Frau Caroline v. Wolzogen Bd. 1 S. 462 ff.

[2]) Sulpiz Boisserée Bd. 2 S. 594. Die übrigen sind nach den Konzepten abgedr. in Goethes Briefen (Weim. Ausg. der Werke) J. 1797 ff.

[3]) S. Boisseré S. 472 und 508.

auf das Jahr 1795 für Natur- und Gartenfreunde erschien von ihm eine „Beschreibung des Gartens in Hohenheim" mit Fortsetzungen in den Jahrgängen 1796 bis 1799 des Taschenkalenders, wie das Taschenbuch jetzt hieß, ferner „Fragmentarische Beiträge zu ästhetischer Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks," fortgesetzt in den Jahrgängen 1796 und 1797 des Taschenkalenders, endlich ein Text zu „Zeichnungen von schönen Gefässen, kleinen Altären und Monumenten. Zum Gebrauch von Gartenverzierungen. Von Herrn Hofbildhauer Isopi." Schiller gab seine Freude über die gedankenreichen und in einem schlicht vornehmen Stil geschriebenen Aufsätze in einem Briefe an Dannecker[1]) und öffentlich in einer Rezension der Allgemeinen Literaturzeitung, welche auch in seine Werke übergegangen ist, zu erkennen. Die Kupfer zu der Beschreibung des Hohenheimer Gartens sind nach Aquarellen von V. Heideloff[2]) in kleinerem Maßstabe vermutlich von Rapp umgezeichnet und von dem älteren Duttenhofer, d'Argent, Schöpflin u. a. gestochen. Heideloff selbst gab nach seinen Aquarellen zwei Werke mit kolorirten (auch braun gedruckten) Stichen heraus: Ansichten des herzoglich württembergischen Landsitzes Hohenheim. Nürnb. bey J. F. Frauenholz 1795. 6 Lief. Fol. und: Merkwürdigste innere Ansichten der Gebäude und Gartenpartien in Hohenheim. 3 Hefte. Fol. mit einem Kupfer-

---

[1]) S. Keller Beiträge zur Schillerliteratur S. 53.

[2]) Viktor Wilh. Peter H. geb. zu Stuttgart 1757, Karlsschüler, Theater-Maler und Karlsschule-Professor, gest. daselbst 1816. Vater des Architekten Karl Alex. H.

titel o. O. u. J. Zu beiden hat Rapp anonym, aber dem Stile nach für uns unzweifelhaft, einen kurzen, erläuternden Text geschrieben.

Von geringerer Bedeutung sind einige Idyllen in Prosa: „Die Grotte", „Das Mädchen an dem Quell", „Der Abend", sowie die Charakterstudien: „Die Mutter" und „Beiträge zur Philosophie für die Welt" im Jahrgang 1795 des Cotta'schen Taschenbuchs Flora und die Erzählung: „Die beiden Witwen von Athen" in dessen Jahrgang 1796. Eine nachhaltigere Wirksamkeit zumeist auf dem Felde der Kunstschriftstellerei entfaltete Rapp, als unter seinem Beirate Cotta im Jahre 1807 das „Morgenblatt für gebildete Leser" gründete, aus dem seit 1816 als Beilage und von 1820 an in selbständiger Form das Kunstblatt hervorwuchs. Mit dem Epigrammatiker Fr. Haug, der zu den ersten Redakteuren des Morgenblattes gehörte, war Rapp schon in alter Zeit befreundet; L. Schorn, der Redakteur des Kunstblattes, gehörte mit den im Jahre 1819 nach Stuttgart übergesiedelten Brüdern Boisserée und ihrem Genossen Bertram bald zu seinen ständigen Hausfreunden. In beiden Blättern finden sich bis zum Jahre 1825 fast Jahrgang um Jahrgang Beiträge von Rapp. Die Künstler seiner Heimat, voraus seinen Dannecker, aber auch die Müller, Scheffauer, Schick, Wächter, Steinkopf, Leybold und andere förderte er im Leben durch Berichte über ihre Werke; gingen sie ihm im Tode voran, so ehrte er ihr Andenken durch Nekrologe. Auswärtige Kunsterscheinungen, archäologische Tagesfragen, neue Kunsttechniken fanden von seiner Seite verständnisvolle Besprechungen. Wie dankbar ihrerseits die Künstler an

Rapp hingen, zeigen die Briefe des Malers Schick[1]), von denen selten einer aus Rom nach Stuttgart ging, ohne die herzlichste Versicherung dankbarer Verehrung für ihn und seine Familie mitzunehmen.

Ein großes Verdienst um die staatliche Kunstpflege in Württemberg erwarb sich Rapp durch seine Mitarbeiterschaft an den von Memminger gegründeten Württembergischen Jahrbüchern. In den Jahrgängen 1818, 1819 und 1821 suchte er durch Berichte über das Stuttgarter Kunstleben, über den Besuch Thorwaldsens in Stuttgart im Jahre 1819, über einen Aufenthalt Lord Elgins daselbst im Winter 1820 bis 1821, durch eine Entstehungsgeschichte der Boisserée'schen Sammlung und andere Abhandlungen dieser Art den König Wilhelm, die Landstände, die höhere Beamtenschaft zur öffentlichen Förderung der Kunst aufzumuntern. Es finden sich in seinen Aufsätzen goldene Worte über den Wert einer nationalen Kunstpflege niedergelegt. Als Frucht dieser Bestrebungen erlebte Rapp, wenn auch spät genug, noch die Errichtung der anfangs mit einer Real- und Gewerbeschule verbundenen württembergischen Kunstschule im Jahre 1829, für deren Organisation sein Rat amtlich gehört und in deren ersten Schulrat er aufgenommen wurde.

Die Privatkunstpflege förderte Rapp, der selbst eine Kupferstichsammlung und viele Gemälde besaß, durch seine Beteiligung an der Gründung des württembergischen Kunstvereins im Jahre 1827, dessen Leitung er in den ersten Jahren als Vorstand des Verwaltungsausschusses

[1]) Haakh Beiträge ꝛc. S. 59 ff.

in die Hand nahm. Weniger glücklich dagegen schlugen ihm einige Versuche aus, seine Kunstkenntnisse auch kaufmännisch zu verwerten. Ein von ihm im Jahre 1807 mit Cotta auf gemeinsame Rechnung errichtetes lithographisches Institut [1]) löste sich schon im Jahre 1810 wieder auf. Die Unternehmung hatte an dem von München dazu berufenen Lithographen Strohhofer nicht den richtigen Mann gefunden. Doch will uns auch scheinen, als ob Rapp von der neuen Technik etwas ungeduldig schon damals Erfolge verlangt habe, welche sie später weder in Stuttgart noch an anderen Orten versagt hat. Die Geschichte seiner meist eigenhändig gemachten Versuche hat er in einer bei Cotta erschienenen Schrift dargelegt: Das Geheimnis des Steindruckes in seinem ganzen Umfange, praktisch und ohne Rückhalt nach eigenen Erfahrungen beschrieben von einem Liebhaber. Mit 12 Tafeln. Tübingen 1810. 4°. Auch die im Jahre 1807 von Cotta und Rapp errichtete Kupferdruckerei [2]) gewann keine größere Ausdehnung. Ein von ihnen unternommenes schönes Kupferwerk „Geschichte der Malerei in Italien nach ihrer Entwickelung, Ausbildung und Vollendung. Aus den Werken der besseren Künstler dargestellt und mit kurzen Erläuterungen und Lebensbeschreibungen begleitet von F. und J. Riepenhausen" kam nicht über Heft 1 und 2 von Teil I, mit zwei Heften Abbildungen, erschienen im Jahre 1810, hinaus. Die harten Kriegszeiten erschwerten damals alle Unternehmungen solcher Art.

---

[1]) S. darüber Vollmer a. a. O. S. 21 Anm. 4.

[2]) S. ebenda S. 210 Anm. 1.

Neben diesen mannigfaltigen Beschäftigungen hat Rapp noch seinen Landesfürsten in verschiedenen Stellungen nützliche Dienste geleistet. Schon im Jahre 1789 ließ er sich von Herzog Karl Eugen mit dem Titel eines fürstlichen Spiegelverwalters den Verkauf der auf der herzoglichen Fabrik zu Spiegelberg OA. Backnang verfertigten Spiegel und Gläser übertragen, ein Auftrag, der jedoch schon im Jahre 1794 mit der Aufhebung derselben zu Ende ging. Von ebendiesem Herzog wurde Rapp im September 1792 zum Assessor des Wechselgerichts ernannt, in welcher Stellung er bis zum Jahre 1830 erfolgreich thätig war. Unter König Friedrich führte er von 1808 bis 1816 die kaufmännische Direktion der königlichen Tabaksregie; König Wilhelm übertrug ihm, nachdem er schon seit 1814 bei der Hofbank das Amt eines Kontrolleurs versehen hatte, im Jahre 1818 mit dem Titel eines Geheimen Hof- und Domänenrats die Direktion derselben. Als Rapp, später auch mit dem Kronorden ausgezeichnet, im Jahre 1830 sich altershalber von allen Aemtern zurückzog, ließ ihm König Wilhelm danken, daß er ihm nicht nur mit seinem Verstand, sondern auch mit seinem Herzen gedient habe.

Sein Herz hatte der unermüdlich thätige Mann auch dem württembergischen Volke gezeigt, als er im Jahre 1818 an der Einrichtung der von Königin Katharina ins Leben gerufenen Württembergischen Sparkasse den eifrigsten Anteil nahm und das Ehrenamt eines ihrer „Vorsteher" führte, bis ihn die Kräfte verließen. Der Politik, insbesondere den württembergischen Verfassungskämpfen, hielt er sich trotz seiner Freundschaft mit Cotta, Wangenheim und anderen Beteiligten

ferne; aber als einen deutschen Patrioten lernen wir ihn aus Aufsätzen des Morgenblattes [1]) kennen.

Rapp starb infolge wiederholter Schlaganfälle am 9. März 1832. Sein Dannecker erwies ihm, wie eine seiner Töchter an ihre Schwester Mathilde Boisserée schrieb, den letzten Liebesdienst und schloß die „verklärten schönen Augen" für diese Welt. Hetsch hat das Bild des Freundes mit dem wunderbar vergeistigten Antlitze zuerst um die Zeit von dessen Verheiratung und noch einmal im reifen Mannesalter dargestellt. Dannecker hat sich überraschenderweise den schönen Kopf für eine Büste entgehen lassen und ihn nur in zwei Reliefmedaillons verewigt, einem größeren aus Rapps mittleren Jahren und einem kleineren aus späterer Zeit; beide scheinen nicht einmal in Marmor ausgeführt worden zu sein.

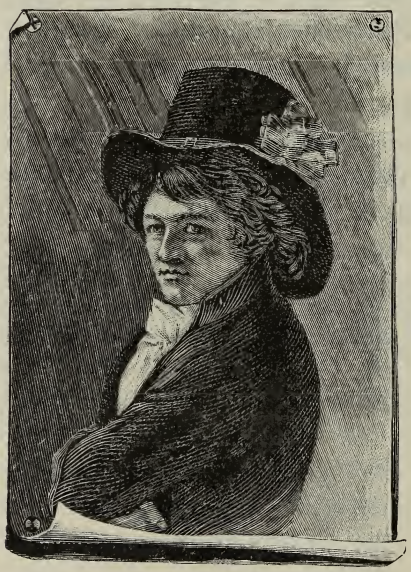
[1]) Vgl. Jg. 1814 S. 665 den Bericht über das von Dannecker entworfene Siegesdenkmal auf dem Leipziger Schlachtfelde.

XIII.

Georg Friedrich Eberhard Wächter.

1762—1852.

Schämt Er sich nicht, Maler werden zu wollen, Er, ein Regierungsratssohn?![1]) Mit diesem ungnädigen Bescheide wies einst Herzog Karl in der Militärakademie einen seiner kleinen „Söhne" ab, als er sich zu den Künstlern melden wollte.



Der enttäuschte Knabe mit Namen Georg Friedrich Eberhard Wächter, geboren am 29. Februar 1762 und schon am 15. Dez. 1773 in die Anstalt aufgenommen, stammte in der That aus bestem Honoratiorenblut, das nach altwürttembergischer Anschauung schon einen leichten

---

Bisher ungedruckt.

[1]) Diese viel erzählte und auch sonst schon gedruckte Aeußerung findet sich nicht in den Briefen von Wächter. Dem Sinne nach aber stimmt sie überein mit seiner Auslassung in einem

Schein ins Blaue hatte. Sein Vater, Friedrich Christoph Wächter, zur Zeit, da ihm Eberhard als zweites unter elf Kindern geboren wurde, herzoglicher Oberamtmann in Balingen, brachte es bis zum Geheimen Rat und Konsistorialdirektor; seine Mutter, Sybille Regina, durfte sich rühmen, die Tochter des hochangesehenen Tübinger Juristen Christoph Friedrich Harpprecht zu sein. Aus solchen Familien wurde man, da hatte der Herzog ganz recht, damals nicht Künstler; das überließ man den fürstlichen Stallbuben und Soldatenkindern oder Stuttgarter Handwerkersöhnen; kaum daß sich einmal ein Schultheißen- oder Pfarrerssohn vom Lande darunter verirrte. [1])

In der Karlsschule selbst war, als der junge Wächter eintrat, die Scheidung der Künstler oder Artisten in eine höhere und niederere Abteilung, die sich erst im Jahre 1775 vollzog, noch nicht angeordnet.[2]) Die Architekten, Maler und Bildhauer erhielten zusammen mit den Stukkatoren, Kupferstechern, Gärtnern, Musikern und Tänzern einen dürftigeren Unterricht als die anderen Zöglinge und hatten eine geringere soziale Stellung in der Anstalt. So mochte der Herzog, dem sonst die Entdeckung von Kunsttalenten besondere Freude machte,

---

Briefe an Freih. von Uexküll (Haakh Beiträge ꝛc. S. 363): „Ich sollte Juristerey, Cameralwissenschaft oder was ich sonst wollte, erwählen, nur Kunst nicht — das hielt man für eine Schande."

[1]) Wie groß oder vielmehr wie klein der Prozentsatz der Beamtenkinder unter den deutschen Künstlern überhaupt ist, wäre einer statistischen Zusammenstellung und psychologischen Untersuchung wert.

[2]) S. hiezu: Klaiber Der Unterricht in der ehem. h. Karlsschule (Progr. d. K. Real-Gymn. in Stuttgart. 1873) S. 22.

diesmal in wohlwollendster Absicht von dem aufgestellten Grundsatze abweichen, daß die Berufswahl den jungen Leutchen selbst und ihren Angehörigen anheim zu geben sei. Er ist ihm freilich, wie wir aus Schillers Leben wissen, auch sonst nicht immer treu geblieben.

Nach dem Unterrichtsplane hatte der Knabe nunmehr bis zu seinem vierzehnten Jahre die Gymnasialfächer zu absolviren, wobei ihm jedoch das Unglück begegnete, daß ihm das, übrigens nur mit einer geringen Stundenzahl bedachte Griechisch [1]) „ganz zuwider" war. Nicht besser ging es ihm, als er hierauf zu den Juristen eingeteilt wurde, für welche unter die allgemein bildenden Fächer für den Anfang Kollegien über Naturrecht, Reichshistorie und römische Altertümer eingeschaltet waren. Er fand keine Freude daran. Man ließ ihn zu den Kameralisten übertreten. Nicht mit glücklicherem Erfolg. Er hatte nun einmal, wie er, um seine Lebensgeschichte befragt, im Jahre 1839 dem Münchener Kunstgelehrten Rud. Marggraff [2]) schrieb, als Erbteil von mütterlicher Seite immer, das heißt schon vor seinem Eintritt in die Karlsschule, eine große Vorliebe zum Zeichnen und Malen besessen. Merkwürdiger Weise stammte dieses „Erbteil" von dem rechtsgelehrten Großvater Harpprecht, von dem ihm die Mutter öfter erzählte, er sei stets sehr vergnügt gewesen, wenn er mit Künstlern habe Bekanntschaft machen können und

---

[1]) Dies erzählt aus Wächters eigenem Munde Petersen in den Kleinigkeiten von und über Wirtemberg. 1810. Cod. hist. 4°. Nr. 257 d. k. öff. Bibl. in Stuttgart.

[2]) Der Brief ist mit einem andern von Wächter aus dem J. 1844 abgedr. in der Schwäb. Kronik Jg. 1883 S. 213 ff.

habe ihren Umgang mehr gesucht, als den mit seinen Kollegen.[1])

Die Neigung des Enkels zur Kunst wuchs als er in der Akademie einige der Malerei beflissene junge Leute kennen lernte; sie ließ sich durch den herzoglichen Machtspruch nicht mehr unterdrücken. Zum Glück konnte man dort, wie auch Schiller und seine Freunde bewiesen, trotz der verschrieen strengen Disziplin Allotria treiben, wie nur irgendwo. Der kleine Kameralstudent las also heimlich „Kunstbücher, so viel er davon haben konnte". Auch die Gedichte Ossians und Youngs Nachtgedanken sprachen ihn damals so an, daß er oft den Wunsch äußerte, Gemälde hervorbringen zu können, die im stande wären, in den Beschauern derselben eine ähnliche Gemütsstimmung zu erregen, wie jene Dichtungen auf die Leser. An Gelegenheit zu künstlerischer Anschauung fehlte es in der Karlsschule nicht ganz; ihre Lesesäle waren mit Zeichnungen und Stichen geziert und über ihrem Speisesaale prangte eines jener farbenreichen Deckengemälde Guibals, an denen sich, wie bezeugt ist,[2]) „die feurige Lust zur Malerei" in dem Jüngling erst recht entzündete.

Guibal war es denn auch, der ihn mit seinem Kollegen Harper und einem Oheim Eberhards, Baron Karl Eberhard von Wächter, der damals dänischer Gesandter am württembergischen Hofe war, diesem unerträglichen Zustande entriß. Der Vater Regierungsrat ließ sich von diesen Fürsprechern überreden, eine

[1]) S. Haakh Beiträge ꝛc. S. 361 f.

[2]) Von Petersen a. a. O.

von dem Herzog geforderte schriftliche Erlaubnis auszustellen, vermöge welcher es dem Sohne „wenigstens nicht verboten war, auf sein Risico den Weg nach dem Tempel der Musen zu suchen".

Die Jahre der Versagung hatten lange gedauert. Obwohl Wächter schon im Jahre 1779 einen Preis in der Manualzeichnungskunst, d. h. im Freihandzeichnen erhalten hatte, zu dem auch Nichtkünstler zugelassen waren, taucht er in den gedruckten monatlichen Präsenzlisten erst im Herbst 1781[1]) unter den Künstlern auf. Er blieb nun noch etwas über zwei Jahre[2]) in der Anstalt. Unter seinen neuen Lehrern schloß er sich mit Vorliebe an den „vortrefflichen" Harper an, war aber sonst von dem Kunstunterricht nicht befriedigt. Es lag auch nicht in seiner Natur, rasche Fortschritte zu machen; er erhielt keinen Kunstpreis mehr und kam nicht bis zum Malen. Vermutlich hing es damit zusammen, daß seine Entlassung am 2. Januar 1784 in einer Art Ungnade stattfand, von der er erzählt, daß selbst sein Vater sie habe fühlen müssen.

Wächter empfand die für die Kunst verlorenen Jahre als ein schweres Unglück, dessen Folgen er zeitlebens zu spüren meinte. Er leitete von dem Ver-

---

[1]) Noch nicht im Juli, aber im Oktober. Die Listen für den August und September fehlen auf der k. öff. Bibliothek.

[2]) In dem Briefe an Marggraff sagt Wächter „nicht viel über ein Jahr," täuschte sich also in der Erinnerung. Hiernach ist auch Wagner zu berichtigen, der ihn schon vor der Entlassung aus der Karlsschule nach Paris gehen läßt und den von Wächter auf 5—6 Monate angegebenen Mannheimer Aufenthalt gar nicht kennt.

säumnis einer frühzeitigen Schulung jene technische Unvollkommenheit ab, die insbesondere seiner Zeichnung bleibend anhing. Gewiß mit Recht, denn wir wissen auch aus dem Leben anderer Künstler, daß der Grund zu ganz sicherem Zeichnen in den Knabenjahren gelegt werden muß. Eher noch scheint sich die Maltechnik nachlernen zu lassen. Gerade in der nächsten Zeit nach der Karlsschule drückte das Bewußtsein, daß sein Können und sein Lebensalter nicht im rechten Verhältnisse standen, schwer auf das Gemüt des jungen Künstlers. Es entwickelte sich daraus jene gefährliche Neigung zum Fürsichbleiben oder, um schwäbisch zu reden, zur Eigenbrödelei, die einer gesunden Entfaltung seines Talentes vielfach im Wege stand, wenn sie ihm auch andererseits zur besseren Bewahrung seiner künstlerischen Eigenart diente.

Noch im Laufe des Jahres 1784 ging Wächter nach Mannheim, angezogen von der reichen kurfürstlichen Gemäldesammlung. Er verschaffte sich die Erlaubnis zum Zeichnen, suchte aber keinen Unterricht und hatte keinen Umgang als mit dem Bildhauer Joh. Kaiser, einem Schweizer, der nur um ein Jahr jünger war. Den größten Eindruck machten auf ihn in den dortigen Sammlungen einige Antiken, die Büste des sogenannten sterbenden Alexanders des Großen und der Niobe, deren „Großheit in den Formen", deren „Ausdruck in den Gesichtern und der Kopfbewegung" ihn tief ergriff.

Im April 1785 kamen zwei Landsleute, der Kupferstecher Joh. Gotth. Müller und der Buchhändler Joh. Friedr. Cotta auf der Reise nach Paris durch Mannheim und nahmen ihn dorthin mit. In der französischen

Hauptstadt studirte Wächter wieder längere Zeit ganz für sich, bis er um 1786 oder 1787, nicht in das Atelier von Jacques Louis David (1748—1825), wie häufig zu lesen ist, sondern in das von Jean Baptiste Regnault (1754—1829) eintreten konnte.[1]) Dieser Mitschüler von David bei Jos. Marie Vien (1716 bis 1809) hatte gleichfalls immer viele junge Maler um sich. Er vertrat wie David die antikisirende Richtung ihres Lehrers, mußte aber seinem sanfteren Kunsttemperament nach unserem Wächter sympathischer sein als der dramatisch-pathetische David. Dies zeigt schon die Stoffwahl von Regnaults bekannteren Bildern aus jener Zeit: Der Besuch Alexanders des Großen bei Diogenes, Perseus und Andromache, Die Erziehung des Achilles, Die drei Grazien, u. a. Wächter rühmt ihn als „einen großen Zeichner", der er in der That war und fing nun erst „eigentlich an, das Versäumte nachzuholen und nach möglichster Korrektion im Zeichnen zu streben".

In dem Hause einer Stuttgarter Landsmännin, der Sängerin Helene Balletti, die mit ihrer Mutter in Paris lebte, traf Wächter um diese Zeit öfter mit der jungen Malerin Ludovike Reichenbach[2]) aus Ludwigsburg zusammen, welche im Jahre 1791 noch einmal als Frau Simanowiz an die Seine zurückkehrte. Ludovike malte sein Bild und trat auch in brieflichen Verkehr mit ihm. Zwei Briefe, die er im J. 1791 aus Paris an diese Kunstgenossin richtete, so lange sie selbst in der Heimat war, gestatten einen tiefen Einblick

[1]) So Wächter selbst in dem Briefe an Marggraff. Ueber Regnault s. Meyer Gesch. d. mod. franz. Malerei S. 77 f.

[2]) S. Nr. XI.

in die schwerlebige Gemütsart und die zaghaften Kunstfortschritte des nun fast dreißigjährigen Mannes. „Ich muß gestehen", klagt er in dem zweiten Schreiben, „daß ich nicht geheilt bin und die Welt aus einem Gesichtspunkte ansehe, der mir nicht erlaubt, an ihren Vergnügungen Theil zu nehmen. Zum Glück sehe ich jetzt alle Tage Mlle. Balletti, deren Charakter sie zum liebenswürdigsten Mädchen macht; eh bien, selbst in dieser trefflichen Gesellschaft bin ich oft dummer, als ich sagen kann, und das Bewußtsein meiner Dummheit ist mir um so drückender, je mehr ich mich Mlle. Balletti und ihrer guten Mutter verbunden fühle: sowie auch meinen lieben Aeltern, die so viel, und vielleicht Alles vergebens, für mich thun. Ach, daß ich in meinem Alter noch ihrer Hilfe bedarf, die freilich das Genre der Malerei, das ich verfolge, noch notwendig macht! Tausend Grillen der Art thürmen sich in mir auf und erlauben mir nicht, so heiter zu sein, als ich sein könnte." — — Wie sehr sich Wächter jetzt nach zehn Jahren ausschließlicher Kunstübung mit der Technik noch abquälte, zeigt der Schluß dieses Briefes; er lautet: „Mein Oheim [1]) wird einige Gemälde, meine Erstlinge, nebst Zeichnungen nach der Natur mit nach Haus bringen. O, diese traurigen Gemälde! Glauben Sie aber nicht, daß ich mißvergnügt bin, weil ich weiß, daß sogar bei allem Genie die ersten Tableaux nicht gut sein können. Ich weiß, daß die Gewänder auf den Tableaux sehr schlecht gemacht und geworfen sind. Es ist natürlich, ich habe nie welche gemacht. Die Zeit muß viel thun.

[1]) Vermutlich der schon genannte Diplomat.

Glücklich, daß man aus den Gemälden ersehen will, daß ich nicht ganz ohne Empfindung sein soll, welche bei historischen Gemälden die Seele ausmacht. Sie müssen mir Ihre aufrichtige Meinung schreiben, sonst brouillire ich mich mit Ihnen auf immer und einen Träumer zum Feind zu haben, ist arg."

Der Trost, daß er wenigstens Empfindung habe, wurde ihm insbesondere von einem jungen französischen Kunstgenossen, dem später berühmt gewordenen Schlachtenmaler Antoine Jean Gros (1771—1835) gegeben, der ihm sagte: „Vous avez un joli talent, ça part du coeur." [1])

Die beginnende französische Revolution, die im Hause der Balletti, wo auch Georg Kerner und Karl Friedrich Reinhard verkehrten, im Anfang sehr feurig begrüßt wurde, ließ unsern Künstler ziemlich kalt. Als aber die Republik, die er im Jahre 1791 immerhin „schön" fand, sich „anders gestaltete," wie er vorausgeahnt hatte, ging er nach Stuttgart zurück, obschon er die Frist, die er wieder dort zuzubringen genötigt sein würde, „mit Schrecken und Unlust" betrachtete. Die Zeit seiner Abreise von Paris wissen wir nicht genau anzugeben; sie fiel vermutlich in den Anfang des Jahres 1793.[2])

Wächter verweilte einige Zeit in Stuttgart, in der Hoffnung, wenn es in Paris ruhiger werden würde, wieder dahin zurückkehren zu können, um sich dort im „Praktischen der Kunst (als Mittel zu höheren Zwecken),

[1]) Von Wächter selbst erzählt in dem Briefe an Marggraff.

[2]) Nach Mitteilung eines Verwandten von Wächter soll er die Hinrichtung Ludwig XVI. (am 21. Januar) noch mit angesehen haben.

besonders auch im Malen nach dem lebenden Modell mehr zu üben." Als aber daselbst „alles mehr darunter und darüber ging," eilte er nach Rom. Auf dem Wege dahin hielt er sich da und dort, besonders in Florenz länger auf, um die damals sonst nicht sehr beachteten vorrafaelischen Künstler kennen und unterscheiden zu lernen. Ueber die ersten Jahre seines römischen Aufenthaltes lassen wir ihn aus dem Briefe an Marggraff selbst erzählen: „Anfangs studirte ich daselbst blos betrachtend. — Mein näherer Umgang war zwei mir von Paris aus bekannte Freunde: Architekt [Johann] Stürler aus Bern und der Franzose la fitte [der Maler Louis Lafitte], welcher letztere bey dem in Rom entstandenen Auflauf[1]) des Pöbels gegen die französch. Pensionnaires eine Zeitlang bey mir verborgen lebte. Erst nach deren Abreise kam ich nach und nach mit Andern zusammen, und stand in ziemlich freundschaftlichen Verhältnissen mit den Meisten — mit [dem Maler Jos. Ant.] Koch[2]) (1768—1839), dem Kalmücken [Maler] Feodor [Iwanowitsch] (1765—1821), [dem Architekten Friedr.] Weinbrenner (1766—1826), [dem Maler und Kunstschriftsteller Karl Ludw.] Fernow

---

[1]) Eine lebendige Schilderung davon gibt Weinbrenner in seinen Denkwürdigkeiten, herausg. v. A. Schreiber S. 97 ff.

[2]) Geb. 27. Juli 1768 zu Obergibeln im Tiroler Lechthale; wurde 1785 in die Karlsschule aufgenommen; entfloh im Jahre 1791; kam nach längerem Aufenthalt in Straßburg und der Schweiz im Jahre 1795 nach Rom und starb das. am 12. Jan. 1839. Vgl. Frimmel J. A. Koch in Dohmes Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit Abteil. 4. Bd. 2. — S. a. Nr. XVI. J. B. Seele und XVIII. Chr. G. Schick.

(1763—1808), und besonders mit meinem Landsmann [Ferd.] Hartmann[1] (1774—1842) jetzt in Dresden. — Unter den Italienern begegnete mir Canova mit ausgezeichneter Güte, wovon er mir später noch in Wien Beweise gab, so daß ich es für Pflicht halte, dieß hier zu erwähnen. Carstens lernte ich etwas später kennen. Sein schlichtes Wesen gefiel mir sehr, und die Betrachtung seiner Kunst Productionen gewährte mir ungemeines Vergnügen. Im Ganzen lebte ich aber doch so ziemlich anachoretisch. Meine Besuche in den vatikanischen Hallen — (in den Stanzen daselbst, in der Sistina) oder auf dem Kapitol machte ich gewöhnlich allein. Wohl schloß ich mich auch zuweilen an eine Gesellschaft an, um diese oder jene Bilder Gallerie zu sehen. Aber ich gestehe, daß mich dieselben im Allgemeinen weniger ansprachen, als jene Sammlung der antiken Bildwerke, aus welchen mir ein viel erhabenerer Geist entgegen zu wehen schien. Man denke sich z. E. nur den Saal der Musen ꝛc."

Der Umgang mit Koch,[2] Weinbrenner, Fernow und Carstens zeigen uns Wächter aus dem französischen Fahrwasser in eine andere Strömung herübergezogen, in den von Winckelmann eingeleiteten griechischen Klassizis-

[1] Geb. zu Stuttgart am 14. Juli 1774, gest. am 6. Jan. 1842 als Professor u. Direktor der Kunstakademie in Dresden. S. Haakh Beiträge ꝛc. S. 15 ff.

[2] Koch hat ihm als „Maler Guardian aus Würtemberg" seine Satire: Moderne Kunstchronik. Briefe zweier Freunde in Rom und der Tartarei über das moderne Kunstleben und Treiben oder die Rumfordische Suppe, gekocht und geschrieben von J. A. Koch in Rom. Carlsruhe 1813, gewidmet.

mus, dessen Apostel unter den deutschen Künstlern, Asmus Jakob Carstens, geboren am 7. Mai 1754 in St. Jürgen bei Schleswig, im Jahre 1792 also fast zu gleicher Zeit wie Wächter, nach Rom gekommen war. Es war aber nicht Wächters Art, sich als Schüler einem andern Meister eng anzuschließen und seine eigne Künstler-Natur darüber aufzugeben. Wenn ihm darum gleich, wie er einmal schreibt, „Unterredungen mit Carstens, sowie auch die Betrachtung seiner Arbeiten immer lehrreich waren," ließ er sich doch durch dessen Vorbild ebenso wenig als durch die mächtigen Eindrücke der Antike dazu bringen, sozusagen ein zeichnender Bildhauer, statt ein Maler zu werden. Vor einem allzu scharfen Klassizismus bewahrten ihn auch die Eindrücke, die er schon auf dem Wege nach Rom von der christlichen Kunst in sich aufgenommen hatte. Zu dieser brachte ihn jetzt noch ein persönliches Ereignis in eine engere Verbindung, sein Uebertritt zum Katholizismus im Jahre 1795 oder 1796. Wie er dazu kam, finden wir nirgends von ihm selbst erklärt und von seinen Zeitgenossen äußert sich nur ein einziger, der Physiker Christoph Heinrich Pfaff, darüber,[1]) ein geborener Württemberger, der im Jahre 1795 nach Rom gekommen war. „Eine naive, hübsche und liebenswürdige Italienerin," erzählt Pfaff kurz, „aus niederem Stande aber, hatte ihn, um durch Hymens Band mit ihm verbunden zu werden, zur katholischen Religion bekehrt, was bekanntlich bei deutschen Künstlern oft in Rom vorkommt." Daß Wächters Uebertritt jedenfalls aus

[1]) In seinen Lebenserinnerungen S. 98.

dem Herzen kam und weder durch dogmatische Grübeleien, noch durch kunsttheoretische Prinzipien herbeigeführt war, beweist der wenig aufdringliche Gebrauch, den er in seinen Werken, wie in seinen Briefen davon machte. Die Römerin, die ihn zu diesem Schritte bewog, hieß Franziska (Klementina Petronilla) Bandini; sie war geboren am 16. März 1779, also 17 Jahre jünger als ihr Evrardo, dem sie am 27. September 1796 angetraut wurde. Ein Denkmal des ersten häuslichen Glückes ist jenes liebliche Bild aus dem Jahre 1796, das sein Landsmann Carl Heinrich Rahl[1]) im Jahre 1806 radirt hat: Maria läßt das Jesuskind auf einem Lamme gegen die heilige Anna zureiten, während im Hintergrunde die heilige Elisabeth mit dem kleinen Johannes herbeieilt.[2]) Soviel sich nach dem Stiche urteilen läßt, — das Gemälde kennen wir nicht — stand Wächter dabei wohl unter dem Eindrucke der vorrafaelischen Kunst, ohne aber einen bestimmten Meister[3]) nachahmen zu wollen, so wenig als in seiner um dieselbe Zeit entstandenen Zeichnung: Belisarius vor der Porta Pinciana in Rom als Bettler sitzend, ein direkter

---

[1]) Geb. am 11. Juli 1779 zu Heilbronn? (oder bei Heilbronn zu Hofen?), gest. 12. August 1834 in Wien. Sein Sohn ist der bekannte Historienmaler Karl Rahl.

[2]) Es gibt davon auch eine Lithographie von Franz Schnorr. Stuttg. 1828, auf welcher die Landschaft ganz verändert ist und die h. Elisabeth mit Johannes fehlt. Ob nach einer Wiederholung des Bildes gemacht?

[3]) Meyer in Goethe Winckelmann u. s. Jahrh. S. 329 und ihm folgend Goethe in Ueber Kunst u. Altertum Heft 2 S. 2 wollten in Wächters religiösen Bildern die Manier des Garofalo (1481—1595) finden.

Einfluß von Carstens sichtbar ist. Auch dieses Werk hat, so schwerfällig die Komposition ist und so unverkennbar namentlich in der Gestalt Belisars selbst Wächter sich als schwacher Zeichner zeigt, durch eine Radirung von Rahl einst eine weite Verbreitung gefunden; viel verglichen mit dem um 1781 gemalten Belisar von David im Museum zu Lille ist ihm das Lob tieferer Empfindung und naiverer historischer Wirkung nicht versagt geblieben.[1])

Der nächste Entwurf des Künstlers behandelte einen verwandten biblischen Stoff: Hiob und seine Freunde. Die um das Jahr 1797 fertig gewordene Zeichnung, jetzt in der Uexküll-Marschallschen Sammlung in Karlsruhe, wurde von ihm als Karton in Wien ausgeführt und im Jahre 1800 von Rahl radirt. Aber noch in Rom hatte Wächter darnach ein Oelbild mit lebensgroßen Figuren angefangen, das er erst spät in Stuttgart wieder zu Gesicht bekam, um es dort langsam zu vollenden. Im Jahre 1824 für fertig erklärt und im Jahre 1835 von König Wilhelm angekauft bildet das Werk jetzt einen Hauptanziehungspunkt der Stuttgarter Staatsgalerie. Die Darstellung ruht auf dem 13. Verse des 2. Kapitels im Buche Hiob: „Und saßen mit ihm auf der Erden sieben Tage und sieben Nächte, und redeten nichts mit ihm: denn sie sahen, daß der Schmerz sehr groß war." Diesen bohrenden Schmerz in der Gestalt des zusammengekrümmt auf dem Stroh sitzenden Hiob hat der Meister in er-

[1]) In dem Aufsatz von F. Sauerhering: Belisar in Sage u. Kunst (Repert. f. Kunstwiss. Bd. XVI H. 4 S. 289 ff.) fehlt der Belisar von Wächter.

greifender Weise zum Ausdruck gebracht, während die drei Freunde teils mit innigem Mitleiden, teils mit finsterem Brüten über das ungelöste Rätsel des Menschenschicksales auf einer Bank daneben sitzen. Das Bild macht unbestritten einen großen und nachhaltigen Eindruck. Selbst alle Härten der Komposition, der Zeichnung und des Kolorits, die so deutlich daran in die Augen fallen, daß man sie für absichtlich gemacht oder wenigstens zugelassen halten möchte, tragen dazu bei, den Beschauer ausschließlich unter den Bann der Empfindung einer langanhaltenden Schmerzensstille zu zwingen.

Zu den römischen Schöpfungen gehört wohl auch die heilige Familie mit der das Jesuskind anbetenden Maria, eine Zeichnung (?), welche Rahl gleichfalls radirt hat. Unter den nicht zahlreichen Handzeichnungen des Stuttgarter Kupferstichkabinettes möchte hieher noch eine reliefartige Sepiazeichnung: Christus in Jerusalem einziehend und eine trefflich komponirte und wohl ausgeführte Bleistiftzeichnung: Hagar in der Wüste, zu ziehen sein.

Es war ein Unglück, daß Wächter nicht in Rom bleiben konnte, wo seine Seele mit allen Fasern Wurzel gefaßt hatte. Die Revolution, welche ihn von Paris vertrieben, machte ihm jetzt die ewige Stadt unerträglich. Die Franzosen, seit Februar 1798 Herren der Stadt, fingen an, auch fremde Künstler zum Bürgersoldatendienst aufschreiben zu lassen. Um solchen Drangsalirungen zu entgegen, entschloß er sich, mit seiner Familie nach Stuttgart überzusiedeln. Aber schon in Florenz erwachte in ihm das Heimweh nach dem römischen Boden

so sehr, „daß er sich gleichsam mit Gewalt weiter schleppen ließ". Weil man ihn aber in der Heimat „mit verächtlichem Mitleiden" behandelte, und „dieses Stuttgart doch ein gar zu trockener Kunstboden war in geistiger und leiblicher Hinsicht", entschloß er sich, bessere Zeiten in Wien abzuwarten. Wohl mochte er bei solchem Umherziehen zuweilen seinen Carstens beneiden, den Wächter in demselben Jahre 1798, da er Rom verließ, in der Morgenfrühe des 29. Mai mit Fernow, Koch und Thorwaldsen zu dem Grabe auf dem Friedhofe der Protestanten bei der Pyramide des Cestius geleitet hatte.

Kaum in Wien angekommen, geriet die Familie in Gefahr, alsbald von der Polizei wieder ausgewiesen zu werden, als Fremde, die sich in Rom aufgehalten, nachdem es von den Franzosen schon occupirt war, also sich des Jakobinertums verdächtig gemacht hatten. „Teilnehmende Personen" nahmen sich ihrer an und erwirkten die Zurücknahme des harten Beschlusses. Wächter lebte in der Donauweltstadt „so zurückgezogen als anderwärts". Mit den dortigen Kunstprofessoren „als solchen", d. h. mit den Lehrern an der k. k. Akademie der bildenden Künste, kam er in keine Berührung; doch rühmt er das höfliche Entgegenkommen ihres Direktors Friedr. Heinr. Füger (1751—1818), des Heilbronner Landsmannes, und schildert diesen gewandten Eklektiker als einen Künstler von vielem Genie, in dem er den geschickten Künstler und rechtschaffenen Mann verehre. „Kameradschaftlich" lebte er nur mit dem Bildhauer Joh. Mart. Wagner (1773—1858), dem Maler Karl Ruß (1779—1843), Colombs (?) und einigen jüngeren Landsleuten, den Kupferstechern Aug. Seyffer und Joh.

Friedr. Leybold, dem Maler G. F. Steinkopf,[1]) dem Kupferstecher Karl Rahl und dem Maler Jak. Gauermann, geb. zu Oeffingen OA. Cannstatt, gest. 27. März 1843 in Wien, zusammen. Von den Wiener Kunstfreunden war Wächter, obwohl die Fürsten Lichtenstein, Esterhazy, Colloredo, Sinzendorf u. a. Liebhaber seine Blätter kauften, auch nicht sehr erbaut. Wie überall schien ihm bei den meisten, die Kunstwerke besaßen, mehr Ostentation zu Grunde zu liegen, auch zuweilen Handelsgeist, als wahres Gefühl fürs Schöne und Teilnahme an dem dargestellten Gegenstand.

Im Jahre 1803 begann mit dem Freiherrn Karl Friedrich Emich von Uexküll-Gyllenband[2]) jener Briefwechsel, der von Strauß benützt und von Adolf Haakh — allerdings nur lückenhaft und modernisirt — herausgegeben, den reichsten Aufschluß über des Meisters Leben und Kunsttreiben gewährt.

---

[1]) Seyffer — Steinkopf. S. die Nr. XVII, VII, XIX.

[2]) Oder, wie er sich selbst schrieb, Ixküll, geb. am 4. Aug. 1755 zu Stuttgart als der Sohn eines württ. Staatsministers, war eine Zeit lang unter dem Präsidenten Eberh. von Gemmingen „adeliger Regierungsrat". Wegen Kränklichkeit und Schwerhörigkeit frühe in Ruhestand getreten, lebte er teils auf Reisen, teils in Ludwigsburg oder auf seinem Gute Eschenau bei Weinsberg u. starb am 23. Febr. 1832. Seine Sammlung von Gemälden, Handzeichnungen u. s. w. kam durch Erbschaft an seinen Neffen Oberforstrat Freihr. von Uexküll in Karlsruhe und ist jetzt im Besitze der Freihr. von Marschallschen Familie daselbst. Strauß hat dem edlen Kunstfreunde ein biographisches Denkmal gesetzt in s. Kl. Schriften S. 284 ff., wozu zu vergleichen: Schillerbuch. Dresden. 1860. 8°. S. 287; „Scharffenstein und von Ixküll" von Karl Mayer; Vollmer im Briefwechsel zwischen Schiller u. Cotta S. 488 Anm. 2.

Was uns am häufigsten und schmerzlichsten darin entgegentritt, ist der bittere Kampf um das tägliche Brot. Einen sicheren, wenn auch an sich unerwünschten Verdienst gab ihm lange Zeit allein der Stuttgarter Buchhändler Joh. Friedr. Cotta,[1]) der überhaupt in jener Zeit für schwäbische Künstler und Dichter mehr gethan hat, als alle anderen zusammen. Er ließ Wächter, wie auch Hetsch und Schick, Zeichnungen zu seinem Taschenbuch für Damen machen, wo freilich „der Stoff (zuweilen unbedeutend genug) nicht immer selbst gewählt werden konnte." Zu den nicht selbst gewählten Stoffen gehörten sicher die Illustrationen zu den Schillerschen Dramen, wie zur Maria Stuart (1803), zur Jungfrau von Orleans (1804) und zum Wallenstein (1805 und 1809); sie sind übrigens dadurch merkwürdig, daß sich neben manchen unglücklichen Figuren doch auch wieder einzelne finden, die, wie z. B. die Marketenderin in Wallensteins Lager (10. Auftritt), von ganz guter Beobachtung des wirklichen Lebens zeugen. Sympathischer mochte ihm ein anderer Auftrag sein: eine Folge von dreißig kleinen, das Familienleben darstellenden, braun in braun gemalten Oelbildchen, von denen mehrere, wie zum Beispiel eine Braut, Gattin und Mutter, je in doppelter Darstellung gleichfalls in das Taschenbuch (von 1801) übergingen. Auch der Wiener Buchhändler Degen beschäftigte den Meister mit Illustrationen zu einer Quartausgabe der Pharsalia des Lucanus, herausgegeben von Ang. d'Elzi (1811), die von Leybold,

[1]) „Ohne die Arbeit für Cotta hätte ich ja oft nicht existiren können", schreibt Wächter unterm 13. Sept. 1806 an Uexküll, s. Haakh Beiträge ꝛc. S. 337.

Kuhn, Schramm und Frey gestochen, freilich bewiesen, daß die dramatisch lebendigen Geschichtsstoffe, denen Wächter bei freier Wahl gewöhnlich auswich, nicht das richtige Feld für seine Kunst waren.

Von Oelgemälden aus der Wiener Zeit ist das bedeutendste: Criton findet den Sokrates schlafend im Gefängnis, aus dem Jahre 1807, von Freiherr von Uexküll angekauft im Jahre 1820, jetzt in der Freiherr von Marschallschen Sammlung (Lithogr. von Emminger). Criton beugt sich in stillem Schmerz und liebevoller Bewunderung über den greisen Freund, der die Nacht vor seinem Tode so ruhig schläft wie sonst; der Gefängniswärter hält sich achtungsvoll im Hintergrunde. Die düstere Farbe des Gemaches stimmt vortrefflich zu dem Vorgange. Mit dem Künstler fühlt sich der Beschauer unabweislich gezwungen, die Seelenruhe des Philosophen und den Schmerz seines Schülers nachzuempfinden. Und das war ja die höchste Aufgabe, die Wächter immer und überall seiner Kunst setzte. Er liebte, wie er einmal sagte, die Kunst um ihrer selbst willen und nicht um der Vergleichung mit anderen, um des eitlen Ruhmes wegen. Einige gefühlvolle Seelen einen Augenblick nicht ungerührt vor einem seiner Werke zu sehen, wäre ihm, wenn er dies vermöchte, die reinste Belohnung; und desto reiner, je weniger sie dabei an ihn selber zurückdenken würden. Diese Wirkung, die sein Hiob und Sokrates oft genug ausgeübt haben und noch ausüben, versagt sich uns auch nicht vor einem andern Gemälde aus der Wiener Zeit, der von Rahl radirten Mater dolorosa, einer heiligen Mutter allein am Berge des Kreuzes sitzend, jetzt in der Stuttgarter Galerie.

Waren diese schmerzensreichen Bilder, die zu der eigenen Gemütsart und Lebenserfahrung des Meisters so gut stimmten, immerhin seine besten, so zwang ihm das stille Glück, das ihm der frohe Lebensmut seines Weibes, der „engelreinen Seele", und die Freude an seinen Kindern beschied, doch auch Werke von freundlicherer Stimmung ab. Dazu gehört aus jener Zeit ein Telemach bei Penelope und, als bestes dieser Art, ein Bacchus Melpomenos[1]), der nach der Ode des Horaz (Buch 2, O. 19 Bacchum in remotis) Nymphen die Dichtkunst lehrt, in der Stuttgarter Galerie. Das Bildchen mit zum Teil recht anmutigen Gestalten ist auch keineswegs ohne koloristischen Reiz.

Es wäre überhaupt nichts unrichtiger, als wenn man Wächter für einen grundsätzlichen Verächter der Farbe halten wollte. Er spricht sich einmal aus Veranlassung der Abhandlung seines Gönners Uexküll über die Fortschritte der bildenden Künste in Württemberg ꝛc. in einem Briefe an diesen vom 6. Mai 1826 sehr klar darüber aus: „Bei Gelegenheit des Colorits sagen Sie, S.[chick] wäre Colorist geworden, was C.[arstens] und W.[ächter] nicht zu erstreben suchten. — Wie C. darüber gedacht, weiß ich nicht; aber von Herrn W. weiß ich so viel und kann es mit Gewißheit sagen, daß wenn er sich hätte ein tizianisches Colorit eigen machen können, er auch keinen Augenblick angestanden hätte, dasselbe anzunehmen. Es ist ja ein wesentlicher Theil der Malerei und ich sehe nicht ein, warum ein wahres

[1]) S. dazu: Fragmente über einige neuere Kunstwerke in Briefen eines reisenden Layen [d. h. des Freih. v. Uexküll]. Cöln 1824. S. 21 ff.

Colorit nicht mit dem größten Style sollte vereinbarlich sein, — was ich aber jederzeit verworfen und noch verwerfe, das sind die gefährlichen Prinzipien der Meisten, so sich Coloristen nennen und es auch sein mögen; Principien, die dahin zielen, blos auf Farbe und ihren Effect Rücksicht zu nehmen, kurz einen Theil der Kunst (und in der dramatischen Malerei doch nicht einmal den Hauptteil) zur Hauptsache zu machen, anstatt daß die Farben von ihrer Seite aus beitragen sollen, das Bild zu heben und durch den ihnen eigenthümlichen Reiz die Schönheit der Formen desto gefälliger erscheinen zu machen." Damit ist nur allerdings der Farbe ein geringerer Teil von Aufgabe zugewiesen, als Wächter selbst ihr in seinen Bildern einräumte. Er wußte sie zur Erzielung oder Steigerung von Stimmungen, wie sein Sokrates und sein Bacchus zeigen, so gut zu verwenden, als nur einer.

Nach Stuttgart kam aus jener Zeit eine Zeichnung: Die Eltern der Psyche verlassen ihre Tochter, die durch Danneckers Vermittlung der Kronprinz von Württemberg erwarb. Sonst mögen noch dem Wiener Aufenthalt angehören: Die Mutter des Menökeus vor der Urne ihres Sohnes, radirt von Rahl und als Bild ausgeführt für Fürst Colloredo; Pompejus, wie er in der Nacht dem Cäsar begegnet, und Brutus, auf den Tod Cäsars sinnend, beide radirt von Rahl; Antigone an der Leiche ihres Bruders; Die Nemesis; Cornelia; Cäsar, dem man den Kopf des Pompejus bringt, gestochen von F. Leybold; eine Caritas.

Mit allem Fleiß aber gelang es dem Meister nicht, in Wien sich auch nur aus der fortwährenden haus-

wirtschaftlichen Bedrängnis zu retten. „Ich stehe," schreibt er am 30. Januar dieses Jahres, „hier nun an einem Abgrunde; sehe nur dem äußersten Elende, ja dem Hungertode entgegen. Welche erschreckliche Lage, wenn ich nicht an eine göttliche Vorsehung glauben dürfte; dieser Glaube beruhigt mich und die sichtbare Hülfe, die ich in meinem hiesigen Exil von derselben erfahren, sichert mich auch für die Zukunft." Sein getreuer Gönner Uexküll suchte ihm in dem zum Großherzogtum Frankfurt geschlagenen Fulda oder in Mannheim, wo damals Akademien errichtet werden sollten, oder in München, wo eine solche längst bestand, eine feste Anstellung zu verschaffen. Aber der schwer zu behandelnde Mann hatte weder Lust noch Mut, selbst etwas für eine solche Versorgung zu thun. „Von Herzen," schreibt er ihm, „wünsche ich mir nirgends eine Anstellung, weder bei Hof, denn diese Luft ist mir gar zuwider, noch bei einer Akademie, deren es leider zu viele gibt." Porträtmalerei, die ihm auch nahe gelegt wurde, will er nicht ergreifen, weil er ganz und gar nichts davon verstehe. Und dazu das Heimweh nach Rom, wo er einzig als Künstler noch fortschreiten zu können glaubte, wohin er sein geliebtes Weib, das unter dem Wiener Klima mehr und mehr zu leiden anfing und seine Kinder, die er in der „hochgesteigerten Immoralität" der Kaiserstadt nicht wollte aufwachsen lassen, so gerne zurückgeführt hätte!

Mit dieser Sehnsucht nach Roma la Santa erfüllte Wächter auch einige junge deutsche Maler,[1]) die an der Wiener Akademie studirten, Joh. Friedr. Overbeck (1789

[1]) Vgl. hiezu Marg. Howitt Fr. Overbeck Bd. 1 S. 60 ff.

bis 1869), einen Lübecker Senatorssohn, den der Vater lieber nach Paris zu David geschickt hätte, und Franz Pforr (1788—1812), den Sohn des Tiermalers Joh. Georg Pforr aus Frankfurt a. M. Beide hatten sich im Jahre 1806 in Wien zusammengefunden und wurden bald darauf mit Wächter bekannt. Das Maß des Einflusses, den der schwäbische Meister auf die jungen Männer und damit auf die Entstehung der romantischen Schule ausgeübt hat, ist allerdings schwer zu bestimmen. Wächter lehnt in dem Briefe an Marggraff, sei es aus übergroßer Bescheidenheit oder aus einer gewissen Abneigung gegen die Nazarenerschule, möglichst alles von sich ab. Den wirklich liebenswürdigen Overbeck' habe er zwar kennen gelernt, jedoch selten gesehen. Wohl seien auch zuweilen junge Künstler zu ihm gekommen, aber er habe nie die Anmaßung gehabt, sie leiten zu wollen. Jedoch von den jungen Künstlern selbst liegen Aeußerungen vor, die deutlich genug für stärkere Anregungen [1]) zeugen. Pforr schreibt zwar in einem Briefe an seinen Vormund, den Schöffen Sarasin in Frankfurt, aus dem Jahre 1810, Wächter sei früher von Wien weggegangen, ehe die Gedanken der Freunde bestimmt gewesen seien und sie größeren Nutzen von seinem Umgang hätten ziehen können. Doch sagt er an anderer Stelle, daß die Bekanntschaft mit Wächter in der Folge vielen Einfluß auf ihn gehabt habe. Er habe bemerkt, daß seine Arbeiten mit denen, die er von anderen Künstlern ge-

[1]) Einen tiefergehenden Einfluß soll er nach Nagler N. a. Künstler-Lex. Bd. 14 S. 76 auch auf den obengen. Historienmaler Karl Ruß geübt haben, der nicht zu dem Overbeckschen Freundeskreis gehörte.

sehen, gar nicht übereinstimmten; indem diese jeden Gegenstand nach ihrer eigenen Manier zugeschnitten, habe er jedes Bild mit dem eigentümlichen Charakter bezeichnet, den die Zeit und die Art des Gegenstandes bestimmte. Und wenn Overbeck seinem Vater schon im April 1808 schreibt: „Eins fehlt in allen neueren Gemälden, was aber wohl vielleicht Nebensache sein mag — Herz, Seele, Empfindung", so meint man doch Wächter selbst zu hören. Wie diese beiden Freunde zusammen mit Joseph Wintergerst (1784—1867) aus Wallerstein, den Zürichern Ludwig Vogel (1788—?) und Joh. Konr. Hottinger (1788—?) und dem Oesterreicher Jos. Sutter (1781—1866) im Herbst 1809 sich als Lukasbrüderschaft konstituirten und, aus der Akademie hinaus manöverirt, im Jahre 1810 nach Rom gingen, ist hier nicht weiter zu erzählen.[1])

Vielleicht hätten die mutigen jungen Männer auch ihren Wächter wieder nach Rom zurückgeführt, wenn ihm nicht eine kleine Erbschaft nach dem Tode seines Vaters schon im Jahre 1808 erlaubt hätte, sich von dem durch die Kriege für Kunsterwerb immer ungünstigeren Wiener Boden loszuschälen. Der Plan war, nach Rom zurück zu kehren, aber Familienangelegenheiten gaben Veranlassung, daß der Weg über Stuttgart genommen wurde.

Schon der erste Anblick des von der Ferne her sich erhebenden grauen Stiftskirchturmes, der bei der trüben Witterung sich nicht einmal einer streifenden Abendbeleuchtung zu erfreuen hatte, regte gegen alle Ge-

[1]) Vgl. zu diesen Vorgängen auch Lützow Gesch. d. k. k. Akad. d. bild. Künste S. 86 ff. u. Hagen Die d. Kunst in uns. Jahrh. T. 1 S. 124 ff.

wohnheit heimkehrender Stuttgarter eine „nichts weniger als angenehme Sensation" in dem Meister an, in der er später eine „Ahndung" sah. Er sollte die verhaßte Vaterstadt nicht mehr verlassen. Der neuausbrechende Krieg des Jahres 1809 erlaubte nicht, sofort an eine Romreise zu denken, und die Not zwang ihn, sich sogar durch ein Amt fester an die ungeliebte Heimat zu binden. König Friedrich hatte durch den Ankauf von zwei Privatsammlungen, der des Hauptmanns Notter und der des Konsistorialdirektors Ruoff den Grund zu einem königlichen Kupferstichkabinet gelegt und übertrug die Ordnung dieser Blätter gegen einen Jahresgehalt von 500 Gulden an Wächter, der freilich kein Interesse dafür und keine Freude daran hatte. Er sah sich durch diese Arbeiten einige Jahre der Kunst entzogen und mußte sich dafür noch der Faulheit als Künstler beschuldigen lassen. Dazu war ihm in der engherzigen Gesellschaft der Stadt das härteste beschieden, was ihn treffen konnte, daß die Herkunft und der sittliche Charakter seiner Frau, die er „die Unschuld" selber nennt, was sie nach allen mündlichen Ueberlieferungen auch war, angetastet wurden.

Für Kunsterwerb war Stuttgart damals und noch lange der allerungünstigste Boden. Die Mittel des Königs waren trotz der bedeutenden Vergrößerung des Landes durch die fortwährenden Kriegsrüstungen beschränkt und überdies hatte Friedrich seine Gunst hauptsächlich dem Hofmaler Seele zugewendet. Als aber Seele im Jahre 1814 starb und Wächter sein Nachfolger hätte werden können, scheiterte dies an seiner Weigerung, dessen Schüler zu übernehmen. Privatliebhaber gab es

damals in der überhaupt nicht reichen Stadt nur wenige und auch diese hielten zum Teil zurück, da Wächter für seine langsam fertig werdenden Arbeiten ziemlich hohe Preise verlangte, an denen sich selbst seine besten Gönner, wie die Königin Mathilde und Herr von Uexküll zuweilen stießen.[1]) Kein Wunder, daß der unter diesen Umständen schwer leidende Mann stets von neuem eine Uebersiedlung nach Italien, nach Florenz oder Rom plante, wozu ihm aber seine Verhältnisse immer weniger Aussicht gaben. Sollte ihm in dieser Lage nicht zuweilen der Gedanke gekommen sein, daß es Herzog Karl am Ende doch gut mit ihm gemeint habe? Er kam ihm nicht sobald. „Einen aus Liebe dahinsterbenden," schreibt er im Jahre 1813, „können seine schwindenden Kräfte nicht anders gesinnt machen, nur mit dem letzten Hauche des dahinfließenden Lebens verliert sich die Liebe; auch kann Gewalt einen Wurm zerstören, aber er windet sich so lange, bis er zernichtet ist. In diesem Verhältnisse stehe ich zur Kunst." Und als er im Jahre 1819 doch einmal kommen wollte, dieser Gedanke, da verscheuchte er ihn mit den tapferen Worten: „Wenn ich hätte Cameralist werden müssen! Wahrlich, vom ersten Staatsdiener in unserem großen Reiche bis zum Polizei-Ministerio herab, ich möchte mit keinem, selbst jetzt noch tauschen, und bin erst noch ein schlechter Maler und ein armer Maler."

Stand es wirklich so schlecht um seine Kunst? Nach einigen Jahren strengerer Arbeit ließ ihm die Kupferstichsammlung, die er im Jahre 1817 als geordnet und

---

[1]) Vgl. Haakh Beiträge ꝛc. S. 352 u. 374.

katalogisirt abgab, indem zugleich sein Gehalt von fünfhundert Gulden als Pension auf die Staatskasse übernommen wurde, reichlich Zeit zu künstlerischer Arbeit übrig. Auch die Mitgliedschaft der königlichen Kunst-Kommission, in welcher Wächter unter Danneckers Vorsitz mit dem Kupferstecher Müller und dem Baumeister Thouret zusammen technische Gutachten [1]) und Künstlerprüfungen zu besorgen hatte, konnte ihn nicht allzu viel in Anspruch nehmen, so wenig als vom Jahre 1829 an die Teilnahme an der Direktion der neuerrichteten Kunstschule, deren erstes Mitglied nach dem Vorsitzenden Dannecker er „gezwungen" wurde. So entstanden bis zum Jahre 1839, wo er den Pinsel niederlegte, noch eine Reihe von Gemälden. [2]) Außer dem, wie erwähnt ist, in Stuttgart vollendeten Hiob sind zu nennen: Cimon im Kerker (1810?); die Horen (1811?); der Löwe von Florenz, dem eine Mutter ihr Kind entreißt (1817), in der Stuttgarter Galerie; Cornelia,[3]) ihren Kindern die Geschichte der Ahnen erzählend (1818?), mit dem Gegenstück Cato [4]) der Aeltere als Landwirt, zwei gemütvolle auch in der Farbe wohlgestimmte Bilder, dem Künstler von dem Finanzrat Glocker in Stuttgart abgekauft und im Jahre 1829

[1]) Eine ungünstige(!) Begutachtung des Planes, die Boisserée'sche Sammlung für den württ. Staat anzukaufen, ist abgedruckt bei Haakh Beiträge ꝛc. S. 382 ff.

[2]) Die Chronologie derselben ist sehr unsicher; die im folgenden beigefügten Zahlen sollen mit allem Vorbehalte gegeben sein.

[3]) Im Besitze des Verfassers.

[4]) Im Besitze von Hrn. Geh. Archivrat Dr. von Stälin in Stuttgart.

radirt von Rahl; der Kahn des Lebens [1]), 1820 gemalt und 1821 wiederholt, in der Stuttgarter Galerie, gestochen im Taschenbuch für Damen auf 1814; Ulysses und die Sirenen; Amphitrite von dem Delphin entführt, und Der Delphin, welcher einen Knaben auf dem Meere zwischen Bajä und Puteoli zur Schule trägt, alle drei um 1820 (?) gemalt und von König Wilhelm angekauft; eine Grablegung und Cäsar auf den Gefilden von Troja (1822), für Herrn von Uexküll gemalt, jetzt in der Uexküll-Marschallschen Sammlung. Etwas später mögen sein: Der tote Astyanax, der Hekuba überbracht; Artemisia, der man die Asche des Mausolus überliefert; Homer an den Ufern des Meles von der Muse des Gesanges unterrichtet (1826). Jedenfalls vor 1830 sind gemacht: Andromache an Hektors Urne; Irene in den Wolken thronend; Die griechische Muse trauernd auf den Trümmern von Athen, einst im Besitze Danneckers, jetzt in der Stuttgarter Galerie; Der Flußgott Meles. Aus dem Jahre 1831 stammt eine Madonna, aus dem Jahre 1833 Maria und Johannes am Grabe Christi. Von den Vier Jahreszeiten in der Stuttgarter Galerie können wir nur vermuten, daß sie mit dem Herkules am Scheidewege (ebenda)[2]) von 1839 zu seinen spätesten Werken gehören. In eine frühere Zeit dürfte Der dichtende Virgil von Landleuten beobachtet, zu setzen sein, der sich gleichfalls dort befindet.

Schon die Stoffe der in Stuttgart entstandenen Bilder lassen erkennen, daß der Meister die gewohnten

[1]) S. dazu: Gedichte von Friedrich Seeger. 2. Aufl. S. 58.

[2]) Eine Wiederholung besitzt Wächters Enkelin, Frau Kaufm. Feder, geb. Wächter, in Stuttgart.

Geleise nicht mehr verließ. Bis zum Jahre 1820 ist eine Abnahme seiner künstlerischen Kräfte kaum zu bemerken, aber auch seine reifsten Werke geben keine Veranlassung, das jetzt in der deutschen Kunstgeschichte allgemein geltende Urteil anzugreifen, daß sein Talent im Technischen zumal im Zeichnen über das Mittelmaß nicht hinausging. Von den Württembergern im besonderen waren ihm Hetsch, Schick, Neher, Gegenbaur durch natürliche Anlage und glücklichere Ausbildung entschieden überlegen. Aber seine reine Gesinnung, sein durch das eigene Beispiel geführter Kampf um Vertiefung und Veredlung alles künstlerischen Schaffens fand doch auch schon zu seinen Lebzeiten mannigfache Anerkennung. König Wilhelm verlieh ihm im Jahre 1831 den Kronorden und bewilligte ihm im Jahre 1839 eine Ehrenzulage von vierhundert Gulden zu den bisherigen fünfhundert.

Ueber die letzten Lebensjahre des vieldulden den Mannes sind wir nur wenig unterrichtet. Seine treue Römerin pflegte ihn im Verein mit den fleißigen Töchtern mit rührender Sorglichkeit; auch die Verwandten und Stuttgarter Kunstfreunde, wie besonders der aus Schicks Jugendzeit bekannte Bankier Moses Benedikt, nahmen sich seiner liebevoll an. Wächters äußere Erscheinung blieb noch lange so, wie Ludwig Richter[1]) sie schon im Jahre 1826 gefunden hatte: „Die von Jahren etwas gebeugte, nicht große Gestalt, der freundliche, sinnige Ausdruck seines rötlichen Gesichtes mit den

[1]) Lebenserinnerungen eines deutschen Malers. Herausg. v. H. Richter. S. 270 f.

kleinen weißen Locken, welche aus dem Sammetkäppchen hervorquollen, seine ganze Erscheinung zeigten einen Mann von zarter Empfindung, der mehr nach Innen lebend in edler Einfachheit sich darstellte." Zwei schöne Sonette haben ihm gewidmet E. Mörike in seinen Gedichten und A. Seubert in den Sternen Schwabens. Wächter starb am 14. August 1852, seine wackere Francesca überlebte ihn noch bis zum 13. Januar 1854.

Das zu Paris von L. Simanowiz in Oel gemalte lebensgroße Brustbild von Wächter kam im J. 1894 als Vermächtnis seiner Töchter in die Stuttgarter Galerie; seine Frau von derselben Hand (c. 1810?) und er selbst von Frl. Jenny Eckardt (1819), beides halblebensgroße Brustbilder in Oel, sind noch bei Frau Feder, sollen aber später ebendahin kommen; ein Gipsmedaillon von dem Bildhauer Franz Woltreck (c. 1840?) ist in mehreren Abgüssen vorhanden. Ein gutes Brustbild in Oel, von dem Sohn seines Freundes Rahl, dem bekannten Wiener Maler Karl Rahl d. J. im Jahre 1833 gemalt, besitzt das Goethehaus zu Frankfurt a. M.

XIV.

Nikolaus Friedrich Thouret.

1767—1845.

Goethes Vertrauen und Anerkennung haben einem Künstler, dessen Wirkungskreis sonst nicht über sein engeres Vaterland hinausreichte, zu einem bleibenden Namen in Deutschland verholfen, dem Baumeister Nikolaus Friedrich Thouret.

Am 2. Juni 1767[1]) zu Ludwigsburg als Sohn eines herzoglichen Kammerlakaien geboren, wurde der aufgeweckte Knabe von Herzog Karl Eugen von Württemberg am 22. Dezember 1778 in die Militärakademie, später Hohe Karlsschule, aufgenommen und von den Professoren Guibal, Harper und Hetsch als Maler ausgebildet. Mit dem Titel eines Hofmalers verließ er im April 1788 die Anstalt, um unter Fortbezug seines Gehaltes von 400 Gulden zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris zu gehen, wo er bis zum Jahre 1791

Bisher ungedruckt.

[1]) Nicht 1766, wie sich im Nekrolog der Schwäb. Kronik und sogar in einem bei den Akten der Kunstschule liegenden Nationale von Thouret selbst findet. Das Jahr 1767 ist durch das gedr. Ludwigsburger Kirchenregister gesichert.

blieb. Im Jahre 1793 sandte ihn der Herzog nach Italien, das ihn bis zum Ende des Jahres 1796 festhielt. In Rom wandelte sich der junge Maler, der schon während seiner Karlsschule-Zeit meist zu baudekorativen Aufgaben verwendet worden war, ganz in einen Baumeister um. Es geschah dies unter dem Einflusse seines Freundes, des bekannten Karlsruher Architekten Friedrich Weinbrenner (1766—1826).

Von dem zweiten Nachfolger Herzog Karls, Herzog Friedrich Eugen, zurückberufen, wurde Thouret unter dessen kurzer Regierung zur Leitung des Ausbaues von Schloß Hohenheim verwendet, das von seinem Vorgänger nicht ganz ausgebaut hinterlassen wurde. Allein der rasche Tod des neuen Herrschers im Dezember 1797 trat störend dazwischen, da sein Sohn und Nachfolger, Herzog Friedrich II., diesem Landsitz seine Gunst nicht zuwandte. Gleichwohl wurde das erste Jahr seiner Architektenwirksamkeit für den Künstler von höchster Bedeutung dadurch, daß in Hohenheim Goethe ein Auge auf seine Kunst geworfen hatte. Der Dichter, der sich im Spätsommer 1797 auf der Reise in die Schweiz mehrere Tage in Stuttgart aufhielt, ging am 1. September mit dem Bildhauer Dannecker dorthin und gewann eine gute Meinung von Thouret aus dem Bau der gotischen Kapelle, womit dieser gerade beschäftigt war. Er besuchte ihn in seinem Stuttgarter Atelier und fand daselbst eine Allegorie auf die französische Republik und eine Elektra mit Orest und Pylades, Bilder, welche „von seiner Einsicht in die einfachen, symmetrischen und kontrastirenden Kompositionen zeugten", wie Risse zu einem fürstlichen Grabe und zu

einem Stadtthor „von seinem soliden Studium der Architektur". Goethe, der später mit ihm und Scheffauer das Residenzschloß sah, mochte auch an dem wohlgebildeten Aeußern und an der munteren Unterhaltung des jungen Mannes Gefallen finden. Er empfahl ihn in Weimar zu einem Gutachten für den Umbau und die dekorative Ausschmückung des damals nach dem Brande von 1774 wieder eingerichteten Residenzschlosses. Zweimal, vom Juni bis Oktober 1798 und wieder vom Dezember 1799 bis Februar 1800, verweilte Thouret in Weimar und leistete dort unter Beiziehung anderer Stuttgarter Künstler, des Bildhauers Isopi[1]), des Malers Heideloff[2]) und der Stukkatoren Friederich und Hoffmann nützliche Dienste, sowohl im Schlosse, als bei einem Umbau des Theaters. Goethe stand, wie seine Tagebücher und Briefe ausweisen, mit ihm während dieser Zeit auch in freundlichem brieflichem Verkehre. Weniger gut scheint sich der Künstler mit dem Geschäftsleiter des Bauwesens, Geh. Rat von Wolzogen, vertragen zu haben; er kam außer Verwendung, ehe der Schloßbau zu Ende geführt war[3]).

Von seinem Landesherrn erhielt Thouret um dieselbe Zeit den Auftrag, das dem Ludwigsburger Residenzschlosse gegenüberliegende Parkschlößchen Favorite (1718 durch Paul Retti vollendet) ganz neu einzurichten und wurde dafür im Jahr 1799 (oder 1800) durch die Ernennung zum Hofbaumeister belohnt. In dieser

[1]) S. Nr. VIII. Ph. J. Scheffauer S. 70. Anm. 1.

[2]) S. Nr. XII. G. H. Rapp S. 136. Anm. 1.

[3]) S. darüber Schöll Weimar's Merkw. S. 321 u. Lit. Nachlaß der Frau Caroline von Wolzogen Bd. 1 S. 466.

Stellung wurde ihm, nachdem im Jahr 1802 das auf dem Platze des jetzigen Waisenhauses stehende sogenannte kleine Theater in Stuttgart abgebrannt war, die Einrichtung einer Bühne in dem Redoutensaale aufgegeben, an dessen Stelle jetzt der Königsbau getreten ist. Er schuf sofort auch einen Entwurf für ein neues großes Theater und machte die eifrigsten Vorstudien zu dessen Ausführung, erhielt aber keinen Auftrag dafür von Herzog Friedrich. Des Künstlers Kräfte zersplitterten sich an allerlei kleineren Aufgaben seines Amtes, Aus- und Umbau der fürstlichen Schlösser und Gartenanlagen zu Stuttgart (Einrichtung des rechten Schloß-Flügels 1805—1807), Ludwigsburg, Monrepos, Freudenthal, Solitude, Scharnhausen, Erfindung von Hof- und Jagdfesten, Ausstattung von Opern und ähnlichen Geschäften. Er galt bei Hof als ein Mann, dessen bewegliche Phantasie und unerschöpfliche Arbeitskraft alles möglich zu machen wisse. Als ihn im Jahr 1808 Jérome und Katharina von Westfalen zur Einrichtung ihrer Schlösser zu haben wünschten, erklärte ihn König Friedrich für unabkömmlich.[1])

Nach dessen Tode im Jahre 1816 trat für Thouret eine ruhigere Zeit ein, da König Wilhelm I. seine größeren Bauten erst später begann und dann andere Architekten dazu verwendete. Er schied im Jahr 1818 aus seiner Hofstellung aus und sollte vornehmlich als Lehrer verwendet werden. Ein Anfang dazu wurde in diesem Jahre mit einem Lehrauftrag

[1]) S. Briefw. der Königin Katharina und des Königs Jérome v. Westfalen ꝛc. Herausg. v. A. v. Schloßberger Bd. 1 S. 111 und Bd. 3 S. 57.

für geometrisches und architektonisches Zeichnen am Gymnasium und der Realschule zu Stuttgart gemacht. Thouret erhielt in demselben Jahre bei Gelegenheit seiner Aufnahme in die K. Kunstkommission, welche das Ministerium in Kunstsachen zu beraten hatte, den Titel eines Professors der Baukunst, den ihm Goethe vorgreiflich schon in den Tagebüchern und Briefen von 1797 an zu geben pflegte. Seine eigentliche Bestimmung aber sollte eine Professur an der neu zu errichtenden Kunstschule sein. Nur wurde diese thatsächlich erst im Jahre 1829 ins Leben gerufen. Thouret bekam neben dem an die Spitze gestellten Dannecker die Funktion eines stellvertretenden Mitgliedes der Direktion, die man ihm auch beließ, als im Jahre 1839 nach Danneckers Ausscheiden die Vorstandschaft nicht wieder einem Künstler, sondern, als widerrufliches Nebenamt, dem Oberregierungsrat Köstlin übertragen wurde. Am 1. Jan. 1830 erhielt er zu dem Zivilverdienstorden, den ihm König Friedrich im Jahre 1808 verliehen hatte, auch das Ritterkreuz des Kronordens und im Jahre 1842 den Titel eines Oberbaurates.

Seine Hauptlehrthätigkeit entwickelte aber Thouret nicht in der Kunstschule, sondern nach damaliger Sitte auf seinem Baubureau, wo er als vielbeschäftigter Staats- und Privatbaumeister junge Techniker heranzog, ohne übrigens „Schule" zu machen. Von seinen öffentlichen Bauten sind zu nennen: das dem Grafen von Zeppelin auf dem Ludwigsburger Friedhofe von König Friedrich errichtete Mausoleum (1802—1806); das für jene Zeit sehr zweckmäßig angelegte und eingerichtete Katharinenhospital in Stuttgart (1820—27);

der freilich nach heutigen Begriffen höchst bescheidene Kursaal in Cannstatt (1825—26); das künstlerisch von allen seinen Arbeiten am sorgfältigsten durchgeführte neue Badgebäude in Wildbad (1839—47). Die Privatgebäude, deren er in der Hauptstadt eine große Anzahl gebaut hat, sind jetzt meist so stark verändert, daß man sie kaum mehr mit seinem Namen in Verbindung bringen darf. Zu den bedeutendsten gehörten das Palais des Grafen Wilhelm von Württemberg, späteren Herzogs von Urach (Schiedmayersches Haus) in der Neckarstraße, und der Bazar (1834—37) in der Königsstraße, dessen schwere dorische Pfeiler im Jahre 1880 unter gänzlicher Umwandlung der Fassade entfernt wurden. Einige stattliche Häuser in der Königs- und Friedrichsstraße haben durch Entfernung der kräftig vorspringenden und mit zierlichem Eisengeländer versehenen Freitreppen das vornehme Aussehen verloren, das ihnen der Baumeister zu geben gewußt hatte.

Von kunstgewerblichen Aufgaben, wozu Thouret wie geschaffen war, können wir nur eine einzige für ihn nachweisen, den jetzt wegrestaurirten Hochaltar in der Domkirche zu Rottenburg a. N.; aber manch altes Möbelstück in den von ihm eingerichteten Schlössern verrät noch deutlich den Stempel seiner Kunst. Das von ihm entworfene Fußgestell des Stuttgarter Schiller-Standbildes (1838) ist in seiner Art mustergiltig.

In seinen früheren Bauten zeigt unser Meister eine ganz der Weinbrennerschen, streng klassizistischen Schule entsprechende Vorliebe für derbe dorische Formen und überrascht bei seiner phantasievollen Natur durch

die Dürftigkeit der dekorativen Ausstattung, welche freilich zum großen Teile auch auf die ängstliche Sparsamkeit seiner staatlichen und bürgerlichen Bauherren gesetzt werden muß; später, wie bei dem Wildbader Badgebäude, ging er zum romanischen Stil und, zumal in seinen Privathäusern, auch zur italienischen Renaissance über. Für alle Zeit bleibt zu bedauern, daß es dem kenntnisreichen und schaffenslustigen Meister nicht vergönnt sein sollte, seine Kunst an einem großen Theater- oder Konzertgebäude, worauf seine Gedanken und Studien bis zu seinem Alter unablässig gerichtet waren, im Großen zu erproben und in der Hauptstadt zu verewigen.

Einer der populärsten Männer seiner Zeit im ganzen Lande Württemberg wurde Thouret durch die freudige Ueberraschung, die er Jahrzehnte hindurch dem zum Cannstatter landwirtschaftlichen Fest zusammenströmenden Volke mit immer neuen Formen und Farben der mit Feldfrüchten, Obst und Trauben überkleideten Festsäule bereitete. Im engeren Kreise war er als ein in seiner Kunst wohlunterrichteter, witzig und anschaulich erzählender Gesellschafter beliebt, dessen Wesen „eine eigene Kunstheiterkeit, ein geläuterter Humor umschwebte“. Thouret starb am 17. Januar 1845 zu Stuttgart. Aus seiner Ehe mit einer Tochter des Metzgerobermeisters Spindler entstammte ein Sohn Paul (geb. 1814, gest. 1874), der sich als vorzüglicher Theatermaler in Stuttgart und darüber hinaus einen rühmlichen Namen erworben hat.

XV.

Gottlob Wilhelm Morff.

1771—1857.

Unter Herzog Karl Eugen und seinen drei Nachfolgern lebte in Stuttgart ein wahrscheinlich aus der Schweiz gekommener Hofmaler, auch Theatermaler, Bauhofmaler genannt, Johann Jakob Morff (gest. am 28. Dezember 1802), von dem uns kein Werk bekannt ist, als die Decke im Rathaussaal zu Heilbronn mit einer allegorischen Darstellung der Gerechtigkeit (1779) und ein Selbstporträt, das einst dem Maler W. Pilgram gehörte und von diesem im Jahre 1881 zu der Porträtausstellung des Württembergischen Kunstvereins im Königsbau gegeben wurde. Auf derselben Ausstellung war aus gleichem Besitze auch ein Bildnis dieses Künstlers zu sehen, das August Friedrich Oelenhainz[1]) gemalt hatte. Als Sohn dieses Johann Jakob Morff am 14. (?) November[2]) 1771 zu Stuttgart geboren, kam

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 22 S. 227.

[1]) Geb. zu Endingen OA. Balingen am 28. Juni 1745, gest. 1804 zu Pfalzburg, einer der besten Bildnismaler des vor. Jahrhunderts.

[2]) Nach dem gedr. Stuttg. Kirchenregister für 1771 ist er am 15. getauft worden, wird also wohl am 14. geboren sein.

Gottlob Wilhelm im Oktober 1788 als Stadtzögling in die Karlsschule und erhielt seine Ausbildung zum Maler durch den Professor Hetsch. Wann er aus der Karlsschule austrat und wo er sein Talent weiter ausbildete, ist nicht bekannt. Wir finden ihn erst als Hofmaler[1]) unter König Friedrich wieder, dessen schönen Kopf er unzähligemale en miniature für Tabaksdosen und dergleichen ausgeführt hat. In seinen Oelbildnissen sprang er ganz von der phantasievollen Auffassung und farbenfrohen Ausführung seines Lehrers Hetsch ab. Morffs Bestreben ging vielmehr in der Weise der modernen Realisten auf höchste Naturtreue, die er bei gefürchtet häufigen und langen Sitzungen durch pünktlichste Zeichnung und kräftige, aber kalte Farben zu erreichen suchte. Da er aber auch den geistigen Eigentümlichkeiten der von ihm gemalten Personen in vollem Maße gerecht zu werden wußte, sind seine Bildnisse trotz dem nüchternen Vortrag von großem Wert, zumal wenn ihm ein bedeutender Mann in die Hände gekommen war, so z. B. der jugendliche Uhland, Schillers Lehrer Balthasar Haug, der Botaniker K. F. Gärtner, der Politiker Albert Schott, der Musiker Johann Ammon u. a.

Morff dachte hoch von seiner Kunst. Als ihm im Jahre 1818 eine Beteiligung am Zeichenunterricht im Gymnasium und in der Realschule zugemutet wurde, trat er dem Kupferstecher Autenrieth als Stellvertreter jährlich 120 Gulden an seinem kleinen Gehalt von 500 Gulden ab, um nicht Schulmeister zu sein. Auf gleiche

[1]) Im Hof- und Staatshandbuch auf d. J. 1812 kommt Morff als Hofminiaturmaler vor.

Weise entzog er sich dem ihm zugeteilten Unterricht an der im Jahre 1829 errichteten Kunstschule. Er starb unverheiratet zu Stuttgart am 5. April 1857.

Eine größere Anzahl von Bildnissen seiner Hand im Stuttgarter Privatbesitz findet sich nachgewiesen im Katalog der vorerwähnten Porträtausstellung. Morff machte auch Miniaturkopien von Gemälden alter Meister, zum Beispiel einen Johannes nach Domenichino (1581 bis 1641), den er auf die erste Kunstausstellung zu Stuttgart im Jahre 1812 gab.

XVI

Johann Baptist Seele.

1774—1814.

An der Erneuerung der deutschen Malerei, die sich um die Wende des achtzehnten Jahrhunderts vollzog und vor allem an den Namen von Asmus Jakob Carstens (1754—1798) geknüpft ist, wird unserem Lande von der Kunstgeschichte ein ehrenvoller Anteil zugestanden. Die Namen Eberhard Wächter (1762—1852) und Gottlob Schick (1776—1812) fehlen nirgends, wo von der Grundlegung der klassizistischen Richtung geredet oder geschrieben wird. Auch für die darauf folgende Verschmelzung des klassischen und des romantischen Ideals, die ihren Höhepunkt in Cornelius fand, hat Württemberg mit Bernhard Neher (1806—1886), Anton Gegenbaur (1800—1876) u. a. wohlbekannte Vertreter gestellt. Dagegen weiß man sowohl unter uns als draußen nicht überall davon, daß wir auch an jener Unterströmung beteiligt waren, die, im Gegensatz zu der hohen idealistischen Kunst, die Darstellung des wirklichen Lebens

---

Aus einem Vortrag: Die Schlachtenmaler J. B. Seele und J. J. von Schnizer, gehalten im Württ. Altertumsverein, abgedr. in der Schwäb. Kronik Jg. 1892 S. 1109 f. Vergl. A. D. Biogr. S. 576 ff.

nicht aufgeben wollte. In der That, wir können den Adam (1786—1862), Heß (1792—1871), Monten (1799—1843), Kirner (1806—1865), Foltz (1805 bis 1877), Spitzweg (1808—1885), Bürkel (1802—1869) und wie die Männer alle heißen, die in München als Schlachten- und Genremaler der älteren Zeit genannt werden, einen Pflug,[1]) Steinkopf (s. Nr. IV), Seele und Schnizer (s. Nr. XXVII) gegenüberstellen. Steinkopf und Seele waren allerdings keine geborenen Württemberger, aber sie standen lange genug in württembergischen Diensten, um zu denselben gerechnet zu werden. Seele verdankt überdies das, was er überhaupt an künstlerischer Schulung genoß, unserer Karlsschule.

Johann Baptist Seele war geboren am 27. Juni 1774[2]) zu Meßkirch,[3]) einem früher fürstenbergischen, jetzt badischen Städtchen. Sein Vater war damals Soldat im schwäbischen Kreiskontingente. Mit den Eltern kam der Knabe im zweiten Lebensjahre nach dem fürstenbergischen Städtchen Hüfingen bei Donaueschingen, wohin der Vater als Korporal versetzt wurde. Noch nicht sechsjährig fing er während einer Kinderkrankheit zu zeichnen an. Aber er wollte gleich auch malen. Da seine armen Eltern ihm keine Pinsel und Farben kaufen

[1]) Geb. am 13. Febr. 1785 zu Biberach, gest. das. den 30. Mai 1866. Vgl. Beck in d. A. D. Biogr. Bd. 25 S. 688 und die dort angeg. Quellen.

[2]) Nicht 1772 oder 1775, wie sich auch angegeben findet. Die obigen Zahlen sind durch das Meßkircher Taufbuch gesichert. Der Familienname ist dort Sehle geschrieben.

[3]) Nicht zu Meersburg, Hüfingen oder Wolfach. Das erste scheint aus Meßkirch entstanden zu sein; die beiden anderen erklären sich aus den Versetzungen des Vaters von Seele.

konnten, steckte er abgeschnittene Haare seiner Mutter in abgenützte Federkiele und benützte als Farben Tinte, den Ziegelstaub, womit der Vater seine Waffen putzte, und Ochsengalle, die ihm die Mutter zum Gelb aus der Metzig mitbrachte. Ein um zwei Jahre älterer Bruder schrieb sogenannte Agathazettel und der kleine Künstler verzierte sie mit allerlei schönem Laubwerk, auch hin und wieder mit dem Bilde der h. Agatha selbst. Solche Zettel wurden von den Leuten gekauft und an die Thüren geklebt, um den Hexen den Eingang zu verwehren.

Von Hüfingen aus schickte der Vater die Knaben nach Donaueschingen in die Normalschule, aber in den Nebenstunden wurden von dem jüngeren Soldaten und Vögel gemalt, manchmal sogar militärische Kompositionen nach den Erzählungen des Vaters aus dem siebenjährigen Kriege. Der fürstenbergische Oberlieutenant von Consoni sah eine solche Zeichnung auf der Wachtstube von Donaueschingen und schenkte dem Korporal ein Achtgroschenstück mit dem Bedeuten, seinem Jungen eine Farbenschachtel zu kaufen. Geschenke des regierenden Fürsten von Fürstenberg, Josef Wenzel, und seiner Schwiegertochter, Marie Antonie, einer geborenen Prinzessin von Hohenzollern-Hechingen, setzten den Jungen in stand, seine Versuche in größerem Maßstabe fort zu setzen.

Im Herbst 1781 wurde der Vater Seele nach Wolfach im Kinzigthale versetzt. Auch dort trieb der Sohn die Kunst neben der Schule fort und wagte sich ohne jede Anleitung selbst ans Oelmalen. Vögel, vom Vater oder Sohn geschossen und von dem letzteren nach

der Natur gemalt, Landschaften, Schlachten, Bildnisse, Familiengemälde und geistliche Gegenstände, namentlich Votivtafeln, brachten ihm schon ziemlichen Verdienst und „einen für seine Jahre nicht unbedeutenden Namen".

Allein es konnte dem jetzt fünfzehnjährigen Künstler und seinen Gönnern nicht verborgen bleiben, daß ihm ein geregelter Kunstunterricht not thue. Auf Empfehlung der Fürstin Marie Antonie, deren Gemahl Josef Maria Benedikt inzwischen (1783) zur Regierung gekommen war, nahm ihn im Dezember 1789 Herzog Karl Eugen von Württemberg unentgeltlich in seine Karlsschule auf. Diese Anstalt hatte damals sehr tüchtige Lehrer der Malerei an Johann Friedrich Leybold für Zeichnen und Modelliren nach der Natur, Adolf Friedrich Harper für Landschafts- und Philipp Friedrich Hetsch für Geschichtsmalerei. Seele machte auch rasche Fortschritte. Schon im Jahre 1790 durfte er um einen Preis losen, wobei ihm aber das Glück nicht günstig war. Doch erhielt er als der erste in seiner Lehrabteilung das „Band", ein zwei Finger breites gelbes Bändchen mit roten Enden, das auf der rechten Schulter bei der silbernen Achselschlinge getragen wurde. Auch bei der Preisausteilung vor Ostern 1791 ließen ihn die Würfel, mit denen gelost wurde, wieder im Stich, vielleicht zur Befriedigung des Herzogs und der militärischen Vorgesetzten. Denn in die Zucht und Ordnung der Anstalt wußte sich der Junge trotz der strengen Erziehung zu Hause nicht zu finden. Er erzählt selbst, daß er richtig jedesmal dabei gewesen sei, wenn von einem Kameraden ein ausgelassener Streich verübt wurde. Ehemalige Mitschüler gaben ihm bei Wagner, dem Geschichtsschreiber

der Karlsschule, das Zeugnis, daß er besonders vorlaut gewesen und einmal Strafe erhalten habe, weil er in der Kirche dem Pfarrer, der ihm zu lange gepredigt, Amen zugerufen habe.

Um jene Zeit entstand unter den Kunstzöglingen Unzufriedenheit über allzu viele Verwendung bei dekorativen Arbeiten an den herzoglichen Bauten. Dazu kamen aufgeregte Stimmungen in der ganzen Karlsschule, die durch die französische Revolution hervorgerufen waren. Im Dezember 1791 floh der Malerzögling Josef Anton Koch[1]) aus Tirol (1768—1839), der bekanntlich später in Rom ein berühmter Maler wurde, nach Straßburg und schickte von dort seinen Zopf an die Anstalt zurück — ein höchst beunruhigendes Symptom für deren Leiter. Seele geriet in den, wie er selbst gesteht, nur zu wohl gegründeten Verdacht, gleichfalls durchbrennen zu wollen. Er leugnete zwar in einem Verhöre, das am 5. März mit ihm und seinem Mitverschworenen, dem Malerzögling Karl Gottlieb Schweikert, angestellt wurde, den ihm schuld gegebenen heimlichen Verkehr mit Koch und zog jede Absicht eines Fluchtversuches in Abrede. Dabei gestand er aber doch, daß er seinem Vater schon längst den Wunsch vorgetragen habe, die Akademie verlassen zu dürfen, da er statt des Arabeskenmalens sich in seiner Kunst mehr vervollkommnen wolle. Sein Vater habe ihm auch versprochen, auf Ostern durch seinen Fürsten seine Entlassung zu bewirken. Am 6. März entwich Schweikert

[1]) S. auch bei Nr. XIII. G. F. E. Wächter u. XVIII. Chr. G. Schick.

aus dem Karzer, wohin man die beiden Verdächtigen drei Tage zuvor Sicherheits halber verbracht hatte. Seele mußte in dem jetzt besser verwahrten Lokale vier Wochen und zwei Tage ausharren, bis seine Fürstin ihn von Herzog Karl zurück erbat, um ihn selbst „für seine bisherige schlechte Aufführung" zu bestrafen. Bis nach Hechingen von einem gutmütigen Stuttgarter Stadtsoldaten und von da durch einen „barbarischen" hohenzollerschen Korporal nach Donaueschingen transportirt, erhielt er von Marie Antonie gnädigste Verzeihung und den Auftrag, etwas zu malen, damit sie sehen könne, was er inzwischen gelernt habe. Sein Bild fiel zur Zufriedenheit aus, alles Vorherige war vergessen und er bekam Beschäftigung in Fülle. Aber im Jahre 1796 starb Josef Maria Benedikt und im Jahre 1797 die Fürstin.

Der neue Regent, Karl Joachim, ein Bruder seines Vorgängers, entzog ihm jede Unterstützung. Seele ging in die Schweiz, wo er Bildnisse und Schlachtenstücke malte, wurde aber bald zurückberufen. Im Sommer 1797 (oder 1798?) machte er von Imnau aus, wo er die hohenzollern-sigmaringensche Fürstenfamilie malte, einen Besuch in Stuttgart und blieb dort, obwohl er die Absicht hatte, nach Wien zu gehen, durch Aufträge und „Verhältnisse, denen er gerne nachgab", festgehalten. Von hier aus wurde er im Jahre 1799 (oder 1800?) nach Donaueschingen berufen, um den Erzherzog Karl von Oesterreich, der sein Hauptquartier dort hatte, zu porträtiren. Die Kämpfe mit den Franzosen, die sich seit einigen Jahren in Südwestdeutschland abspielten, hatten ihm Gelegenheit gegeben, sich als Soldaten- und Schlachten-

maler nach dem Leben weiter zu bilden. Die Donaueschinger Galerie bewahrt: eine Rast französischer Husaren aus dem Jahre 1796 und von demselben Jahre eine Rast französischer Infanteristen am Wachtfeuer, die Landschaft vom Feuerscheine erhellt; aus dem Jahre 1800: Oesterreichische Soldaten beim Bier, mit zwei Bauerndirnen scherzend, und vermutlich aus demselben Jahre das Gegenstück dazu: Vier französische Soldaten sitzen in einem Schlafzimmer beim Weine, zwei davon scherzen mit einem Mädchen; aus dem Jahre 1801: Ruhende österreichische Reiter und zwei Bauernmädchen mit Lebensmitteln, und Ein Wachtposten zu Pferde in einer Flußlandschaft. Das Bild des Feldherrn selbst, über dessen Verbleib uns nichts bekannt ist, bahnte dem jungen Künstler den Weg an den Hof von Karlsruhe, wo er im Jahre 1801 den regierenden Markgrafen Friedrich Karl,[1]) dessen Gemahlin, die Erbprinzessin und mehrere Herren am Hofe malte. Von da ging er wieder nach Stuttgart und machte sein Glück durch ein kleines Schlachtengemälde mit ungefähr sechs Zoll großen Figuren: Der Uebergang der Russen über die Teufelsbrücke, das er für einen Schweizer Privatmann gefertigt hatte. Der russische Gesandte zeigte es dem Herzog Friedrich II., der Seele bald eine größere Darstellung desselben Gegenstandes abkaufte und weitere Bestellungen erteilte. Vermutlich waren darunter drei Schlachtenbilder im Stuttgarter Schlosse, welche wohl zu dem Feldzuge von 1799 gehören und die dem französischen General Jourdan von

[1]) Wiederholt gestochen, am besten von Karl Friedrich Morace (1767—1820), einem Schüler von J. G. Müller.

Erzherzog Karl beigebrachten Niederlagen von Ostrach und Stockach darstellen. Diese Gemälde erwecken alle Achtung vor dem Talent unseres Meisters. Da ist z. B. ein Angriff von Dragonern auf französische Artillerie, die auf einer Anhöhe steht. Wie hier die Reiter ihre Pferde mit allen Mitteln zum Emporklettern an dem steilen Hange treiben, ist mit so packender Lebendigkeit dargestellt, daß man darüber einige Flüchtigkeiten der Zeichnung und die sehr oberflächliche Behandlung des Terrains gerne vergißt. Aehnlich, aber sorgfältiger durchgeführt, ist ein anderer Reiterangriff auf Artillerie. Mehr den Charakter einer großen Schlacht zeigt ein drittes Bild, wo Erzherzog Karl mit seinem Stabe im Vordergrunde auf einem Hügel steht, während rechts ein verwundeter Offizier zurückgetragen wird und im Mittel- und Hintergrunde das Gefecht tobt. Die Gestalten im Vordergrunde machen den Eindruck von sehr wohl getroffenen Porträts. Die Gruppirung ist natürlich; Figuren, Luft und Landschaft gehen aufs beste zusammen. In der Landschaft erkennt man den Schüler von Harper.

Schon von großer Gunst des Herzogs zeugt ein Auftrag, den Seele um 1803 erhalten haben mag. Friedrich ließ sich von ihm darstellen, wie er sich mit allen Adjutanten, Offizieren, Ordonnanzen und anderem Gefolge zu einem Ausritte von Schloß Monrepos anschickt. Sechzehn Porträtfiguren, ungefähr achtzehn Zoll hoch, mit größter Sorgfalt und Treue ausgeführt, machen dieses Bild wertvoll für die württembergische Ikonographie. Der Fürst, welcher im Jahre 1803 die Kurwürde angenommen hatte und durch die bedeutende

Vergrößerung seines Landes auch reichere Mittel bekam, erneuerte jetzt frühere Aufforderungen zum Eintritt in seinen Dienst und machte Seele zu Anfang des Jahres 1804 zum Hofmaler und zum Direktor seiner Privatgalerie in Ludwigsburg. In demselben Jahre heiratete dieser Friederike Christiane Kösel, die Tochter des herzoglichen Ballet- und Solotänzers Johann Georg Kösel.

Die Stuttgarter Künstler waren sicherlich nicht erbaut über die Anstellung eines Fremden, mit dem sie sich in die kleinen Besoldungen und spärlichen Aufträge zu teilen hatten. Außerdem spielte für den Anfang auch noch ein starker Kunstpartei-Gegensatz mit. Seele scheint bis dahin außer Bildnissen nur seine Soldaten- und Schlachtengemälde gefertigt zu haben. Grund genug für die Klassizisten Hetsch, Hartmann,[1]) Wächter, Schick, ihn als nicht ebenbürtig zu verachten. Wir kennen darüber allerdings nur Aeußerungen von Schick, aber sie dürfen als gemeinsames Urteil jener ganzen Richtung aufgefaßt werden. In einem Briefe vom 24. Februar 1804 schreibt Schick aus Rom an seine Geschwister nach Stuttgart: „Wirklich! Herr Professor Hetsch dauert mich; die Kränkung ist zu tief für ihn, daß man ihm einen Nürnberger Soldatenmahler an die Seite setzt. Doch wenn er diese Beschimpfung ertragen kann, so verdient er sie auch. Ich, als ein freier Mensch, den kein Weib und keine Kinder verzagt machen, der lieber mit wenig in Ehren, als mit vielem in Schande lebt, würde mich, da ich mir meines Uebergewichts über ihn zu sehr bewußt bin, nie mit ihm in einen Rang

[1]) S. in Nr. XIII G. F. E. Wächter. S. 152 Anm. 1.

begeben. O, der Barbarei! So habe ich nun den Beweis, was ich so oft in Frankreich und Italien bestritten habe, daß die Deutschen in den Künsten noch Barbaren sind, daß in Deutschland nur Hofkünste und Kabalen dem Mahler zum Brod helfen, daß das bescheidene Verdienst bei Seite stehen und hungern muß. — Wächter, ein vortrefflicher Künstler, konnte sich nicht in seiner Vaterstadt erhalten, auch Hartmann nicht; aber ein solcher Mensch, der den schmutzigsten Canal nicht verachtet, um zu seinem Zweck zu gelangen — trägt den Kranz davon." So geht es noch eine Weile fort und dabei ist zu bemerken, daß Haakh, in dessen Beiträgen zur neueren deutschen Kunstgeschichte aus Württemberg der Brief abgedruckt ist, an dieser Stelle die kräftigsten und saftigsten Ausdrücke unterdrückt hat. Auch in einem Briefe an Dannecker vom 7. April 1804 äußert sich Schick über diese Neuigkeit aus dem Vaterlande. „Mit welcher Stirne," ruft er hier aus, „will dieser Mensch neben Wächter stehen, wenn dieser wieder nach Stuttgart kommt, wie mir Herr Direktor Hetsch geschrieben hat. Wächter, der sein Brod mit Mühe suchen muß, und der Husaren- und Dragoner-Mahler in Besoldung!" — Wen oder was Schick mit dem „schmutzigsten Canal" meint, ist aus seinen Briefen nicht ganz sicher zu erkennen. Es mag ja wohl sein, daß Seele in der Wahl seiner Fürsprecher sich nicht eben ängstlich zeigte, wir dürfen aber bei den leidenschaftlichen Anklagen Schicks auch nicht übersehen, daß dieser, abgesehen von den Aussichten für die Zukunft, an jenen Vorgängen sehr persönlich interessirt war. Er hatte gerade damals sein erstes römisches Bild: David vor Saul, nach Stutt-

gart geschickt und erwartete, daß es von Kurfürst Friedrich angekauft werde. Eine veränderte Geschmacksrichtung des hohen Herrn konnte ihm unter diesen Umständen gefährlich genug erscheinen. „Sie sagen mir, liebster Professor," schreibt er in dem angeführten Briefe an Dannecker, „daß mir der Churfürst Gerechtigkeit widerfahren ließe. Ich denke, so lang er dem Seele seinen Rang und seine Besoldung erhält, so lange läßt er weder Ihnen, noch Herrn Direktor Hetsch, noch auch mir Gerechtigkeit widerfahren."

In Wirklichkeit stand Kurfürst Friedrich über den Parteien. Schon seine Vorliebe für die Scheffauerschen Reliefs [1]) beweist, daß er das Verdienst des Klassizismus wohl zu würdigen wußte, wie denn überhaupt kein Verständiger die Bedeutung desselben verkennen konnte.

In Seele durfte der Fürst überdies ein entschieden nicht geringes Malertalent erkennen. Mochten sich Hetsch und Schick mit einigem Rechte über ihn stellen: unter Wächter stand er weder in der Zeichnung noch in den Farben. Er hatte sich nach dem freilich allzu kurzen Unterricht in der Karlsschule doch selbst noch um ein gutes Stück vorwärts gebracht. Vermutlich studirte er nach seiner Zurückkunft in Donaueschingen die damals in keinem Fürstenschlosse fehlenden Werke der älteren Kriegsmaler, des Niederländers Phil. Wouwerman (1619—1668) und des Augsburgers Georg Phil. Rugendas (1666—1742). Auch fand er wohl Gelegenheit, Kupferstiche dieser Gattung kennen zu lernen. Von solchen Studien geben seine späteren Soldaten-Genre-

[1]) S. Nr. VIII.

bildchen sicheres Zeugnis. Mit glücklich erdachten Beleuchtungseffekten, hübscher Gruppirung und packender Wiedergabe der Soldaten, die er bald als lustige Zecher und kecke Liebhaber, bald als tapfere Streiter oder freche Plünderer darstellte, wußte er diesen Stücken eine große Anziehungskraft zu verleihen. Mehrere derselben, wie zum Beispiel: Franzosen auf dem Rückzuge; Ein Invalide, auf einem Feldsteine sein Brot verzehrend; und als Gegenstück dazu Ein ausgedientes Kavalleriepferd; Ein entschlossenes Mädchen, das, beim Baden von einem Chasseur überrascht, sich auf dessen Pferd davonflüchtet, — hat er selbst durch Radirungen populär gemacht; andere wurden von den Kupferstechern Kuntz, Schlotterbeck, Morace u. a. gestochen und schmückten, schwarz oder kolorirt ausgegeben, weit herum die Wände der Schlösser und Wirtshäuser. Seine zwölf großen Blätter mit württembergischen Regimentsbildern, radirt und kolorirt von L. Ebner, sind Muster von künstlerisch behandelten Soldatenbogen und eine zuverlässige Quelle für die Geschichte der Uniformen.

Seele war auch ein von seinen Zeitgenossen mit Recht hochgeschätzter Porträtist. Außer den Gruppenbildern, dem erwähnten Ausritt von Monrepos und der Jagd von Bebenhausen, von der noch die Rede sein wird, kennen wir zahlreiche Einzelbildnisse von seiner Hand, mehrere von König Friedrich, darunter besonders gelungen ein von Rist gestochenes Brustbild; der Bildhauer Scheffauer, gestochen von Bitthäuser; Leibmedikus Klein, gestochen von Langmayr; der Dichter Gotthold Stäudlin.

Der Meister hätte zufrieden sein können mit den

Lorbeeren, die er auf dem natürlichen Boden seines Talentes erntete. Allein es gelüstete ihn, sich mit seinen Gegnern von der klassizistischen Richtung auf ihrem eigenen Felde zu messen. Schon im Jahre 1804 schuf er ein großes Gemälde: Josefs Traumdeutung, von dem wir nicht wissen, wohin es kam. Im Jahre 1807 wagte er sich gar an eine Konkurrenz um einen antiken Stoff. Die Cottasche Verlagsbuchhandlung hatte als Eigentümerin des neugegründeten Morgenblattes für gebildete Leser einen Preis ausgeschrieben für eine Umrißzeichnung: Chryses, der von Agamemnon zurückgewiesen wird, nach Ilias Buch 1, V. 10—30. Mit Einstimmigkeit der Preisrichter erhielt unter acht Bewerbern, deren Namen leider nicht mehr bekannt sind, Seeles Arbeit den ersten Preis von 40 Dukaten. Man mag sich die Verblüffung der Stuttgarter Kunstfreunde denken, als gerade dieser Name zum Vorschein kam. Ihr Stimmführer Heinrich Rapp [1]), der vermutlich selbst im Preisgerichte saß, hatte kurz zuvor im Morgenblatte den Ausspruch gethan, daß Seeles kräftiger Genius am sichtbarsten im Fache der Schlachtenstücke walte, wie er demselben auch im Jahre 1808 das Titelblatt der von ihm und Cotta lithographirt herausgegebenen Doppelkomposition des Schillerschen Reiterliedes übertrug. Sicher zur Verwunderung aller Welt, doch nicht zur wirklichen Erhöhung seines Künstlerruhmes ging Seele nun fast ganz in das Lager der geschlagenen Feinde über. So schmückte er den Speisesaal des um das Jahr 1807 erbauten von Rauchschen Hauses am Marktplatz in Heil-

[1]) S. Nr. XII.

König Friedrich von Württemberg.

bronn mit fünf nicht ganz lebensgroß in Oel auf Leinwand gemalten Figuren: einem Ganymed, einer Hebe, einem Bacchus, einer Bacchantin und einer Minerva. Im Jahre 1808 nahm er sogar einen längeren Urlaub nach München und Wien, um den Mangel, Italien nicht gesehen zu haben, durch Studium der dortigen Antiken zu ersetzen. Nach seiner Zurückkunft im Jahre 1809 malte er für König Friedrich einen Ganymed in Lebensgröße, der ihm im Jahre 1811 den Zivilverdienstorden eintrug. Bald darauf mögen auch zwei Bilder mit lebensgroßen Figuren im Stuttgarter Schlosse gemalt sein: Orest und Pylades vor Elektra, und Hektors Abschied von Andromache. Das erste hat neben den zwei männlichen Figuren mit Statistenhaltung immerhin eine edle und in ihrem Schmerz ergreifende Elektragestalt aufzuweisen. Das zweite ist ungleich schwächer; es leidet bis auf die Farbe hinaus an einer süßlichen Empfindung, die man gerade bei einem Seele am wenigsten sucht, und nebenbei, wie freilich fast alle seine Arbeiten, an flüchtiger Zeichnung. Schon seine Zeitgenossen, wie der aus Strauß Kleinen Schriften bekannte Kunstfreund Freiherr von Uexküll-Gyllenband [1]), bekannten sich zu der Meinung, daß er als Klassizist weit hinter seinen sonstigen Leistungen zurückgeblieben sei. Eines seiner letzten Werke war ein Christus am Kreuz, das er als Hauptaltarblatt für die Kirche zu Hüfingen, seiner zweiten Vaterstadt, stiftete.

Neben den klassizistischen Werken schuf Seele wohl auch noch in der alten Weise kleine Soldatenbilder,

[1]) S bei Nr. XIII. G. F. E Wächter S. 158. Anm. 2.

wie z. B.: Französische Grenadiere in einer Stube mit Mädchen scherzend und dabei von österreichischen Husaren überfallen (aus dem Jahre 1809, in Donaueschingen); ein Reitergefecht zwischen österreichischer und französischer Kavallerie (aus dem Jahre 1810, ebenda). Dagegen verschafften ihm die Feldzüge der Württemberger in den Jahren 1805, 1809, 1812 und 1813 überraschenderweise keinen Auftrag zu einem größeren Schlachtengemälde.

Wohl aber wurde durch eine Bestellung König Friedrichs noch eine andere Seite seines Talentes weiter entwickelt. Für seinen Beruf als Tiermaler zeugten von jeher seine in allen Stellungen und Verkürzungen flott und sicher gezeichneten Pferde. Geflügel und Kleinwild, das seine Marodeure heimtragen, war immer mit überraschender Naturtreue gemalt. Nunmehr gab ihm das berühmte Festin-Jagen bei Bebenhausen am 9. November 1812, das er in einem großen Oelgemälde darstellen sollte, Gelegenheit, auch Rot- und Schwarzwild und die mannigfaltige Zucht der Jagdhunde in lebendigster Nachbildung sehen zu lassen. Das früher im Ludwigsburger Schlosse aufbewahrte Bild mit gegen fünfhundert Figuren, dessen zahlreiche Porträts wir oft von Genossen jener Zeit als vorzüglich getroffen rühmen hörten, ziert jetzt das Jagdschloß Bebenhausen. Ein schwarz und kolorirt ausgegebener Stich von Fr. Müller hing einst in vielen Forst- und Wirtshäusern des Württemberger Landes. In einer trefflichen Zeichnung stellte Seele auch ein Stück aus der Strecke dieser Jagd dar. Von H. Lips gestochen wurde dieselbe der Festschrift von Friedrich von Matthisson: Das Dianenfest

bei Bebenhausen. Zürich 1813. 4°. als Titelkupfer[1]) vorgesetzt.

Noch manches schöne Werk dieser Art hätte der Meister, der die Mitte des Lebens kaum erreicht hatte, vollenden mögen. Aber eine Lebensweise, die von Uexküll geradezu „cynisch" nennt, zerrüttete seine Verhältnisse und seine Gesundheit; er starb am 27. August 1814 ganz unerwartet an einem Schlaganfalle.

Die fürstliche Galerie in Donaueschingen besitzt neben drei Selbstporträts von Seele auch die Brustbilder seines Vaters in der Uniform eines Korporals der Reichsarmee und seiner Mutter in ländlicher Tracht.

---

[1]) Aus einem Briefe Matthissons an König Friedrich vom 17. Febr. 1813 (im K. Haus- u. Staatsarchiv) geht hervor, daß Seele die Zeichnung eigens für diese Schrift machte.

XVII.

Friedrich August Seyffer.

1774—1845.

Einer der wenigen schwäbischen Künstler, die aus Beamtenfamilien stammen, ist der als Sohn eines herzoglichen Oberamtmanns am 9. Aug. 1774 zu Lauffen am Neckar geborene Landschaftsmaler und Kupferstecher Friedrich August Seyffer. In seiner Geburtsstadt, sowie in Cannstatt, wohin sein Vater später in gleicher Stellung versetzt wurde, mag ihn die besondere Schönheit beider Gegenden sehr frühe zum Landschaftsmaler erweckt haben. Als Stadtzögling im Oktober 1790 in die Karlsschule aufgenommen und „weil er mit der Sprache anstoßt", der Kunst zugewiesen, genoß er im Zeichnen und Stechen den ausgezeichneten Unterricht von Johann Gotthard Müller. Im Jahre 1802 ging er nach Wien und bildete sich dort als Landschaftszeichner und Radirer weiter. Vorbild und Leiter war ihm Martin von Molitor (1759—1812), nach dem er eine Folge von Landschaften radirte. Er gab in größerem und kleinerem Formate Studien nach Claude

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 34 S. 107.

Lorrain (1600—1682) heraus und stach einige Blätter zu einer Reihe von Ansichten aus der Wiener Gegend von Ludwig Maillard u. a. Eine Zeit lang hielt er sich auch in Italien auf.

Im Jahre 1807 (?) nach Württemberg zurückgekehrt, lebte Seyffer unverheiratet zuerst in Cannstatt, von 1816 an in Stuttgart. Von König Friedrich erhielt er im Jahre 1815 ein Wartgeld von 500 Gulden, wofür er nach eigener Wahl jährlich eine oder zwei Zeichnungen von Gegenden aus Württemberg zu liefern hatte. Er widmete sich nun fast ausschließlich der landschaftlichen Darstellung seiner schwäbischen Heimat. Das Land kreuz und quer durchwandernd, nahm er mit Bleistift, Feder und Pinsel Gegenden, Städte, Schlösser und Kirchen auf. Einige davon führte er in Wasserfarben aus, ganz wenige auch in Oel; den größeren Teil aber setzte er in Radirungen und Stiche um, meist in kleinem Format, wie zum Beispiel eine Folge von „Gegenden aus Württemberg" (Cannstatt 1810 in Qu. 8°). Von seinen größeren Blättern, worunter der Hohenstaufen, das Stammschloß Württemberg, die Wurmlinger Kapelle, die Städte Cannstatt und Tübingen, wurden viele Abdrücke als Zimmerzierden verbreitet.

Seine Aufnahmen, deren die öffentliche Bibliothek in Stuttgart eine große Anzahl besitzt, zeigen einen scharfen Blick für landschaftliche Eigenart, viel künstlerischen Takt in der Wahl der Standpunkte und eine sichere Linear- und Luftperspektive. Von seinen Stichen dagegen machen nur die kleineren eine gute Wirkung, die größeren und noch mehr die ganz großen sind, wie man an Probeabdrücken der Aetzplatten im Stuttgarter

Kupferstichkabinet sieht, noch unter der letzten Nacharbeit mit dem Grabstichel matter und eintöniger geworden.

Seyffer bezog seinen Jahrgehalt auch unter König Wilhelm bis 1822 fort, in welchem Jahre er die Verwaltung des von dieser Zeit an für länger in der k. öffentlichen Bibliothek aufgestellten k. Kupferstichkabinets übernahm. Er hatte für dieses Amt mehr Sinn und Verständnis als sein Vorgänger Eberhard Wächter und erwarb sich um die Sammlung mancherlei Verdienste. Als Schriftsteller trat er einigemale im Cottaschen Kunstblatt auf, z. B. im Jahrgang 1821 S. 227 f. mit Anmerkungen zu einer Autobiographie seines Freundes, des Malers und Kupferstechers Jakob Gauermann, und ebenda S. 279 f. mit Notizen über die Künstlerlaufbahn des Kupferstechers Karl Rahl.

Seyffer starb an einem Hirnschlag am 15. August 1845.

XXVIII.

Christian Gottlieb Schick.

1776—1812.

Keinem andern württembergischen Künstler ist der Ruhm so treu geblieben, wie dem Maler Christian Gottlieb Schick; es hatte ihn auch keiner so geliebt, wie er.

Schick ist am 15. Aug. 1776 zu Stuttgart als Sohn des Schneidermeisters [1]) und Schenkwirts Johann Christian Schick und seiner Ehefrau Christina Elisabetha geb. Stahl geboren. Obwohl nicht ganz einverstanden mit der Wahl einer Kunstlaufbahn, ließ ihn der Vater doch nach frühen Proben künstlerischen Talentes im Jahre 1787 als Stadtzögling (Oppidaner) mit der

---

Aus der A. D. Biogr. Bd. 31 S. 161 ff.

[1]) Das Geschichtchen von dem „Sekretarius" bei Eggers (s. Quellen) scheint erfunden worden zu sein, um den „Schneider" weg zu bringen; in den Kirchenbüchern heißt er nie anders.

Bestimmung „Künstler" in die Karlsschule eintreten. Der Knabe schloß dort Freundschaft mit einem jungen Israeliten, Moses Benedict, welcher Bildhauer werden wollte, aber später zum Handelsstand übertrat und mit einem Bruder in Stuttgart ein angesehenes Bankhaus gründete. Die Jungen schwärmten mit einander auf Waldspaziergängen und lasen zusammen Shakespeare.[1]) Schicks Lehrer in der Malerei war Professor Hetsch, welcher, selbst ein Meister blühender Farben, das koloristische Talent des Schülers früh zu wecken verstand. Er erwirkte für ihn beim Vater die Erlaubnis, sich ganz der Malerei zu widmen, und setzte seinen Unterricht fort, auch nachdem im Jahre 1794 die Karlsschule aufgehoben war. Jedoch schon im Jahre 1797 finden wir den Jüngling im Atelier des Bildhauers Dannecker, der damals in Ermangelung einer öffentlichen Kunstschule junge Leute, Maler wie Bildhauer, zur Weiterbildung aufnahm. An die Person dieses Lehrers, in dem Schick das Genie verehrte und den Humoristen liebte, schloß er sich weit näher an, als an den etwas steifen und griesgrämigen Hetsch; ja, er wollte später alles, was er in der Kunst habe und wisse, nur ihm allein zu danken haben. Die Stuttgarter Staatsgalerie besitzt als Jugendarbeiten von seiner Hand ein Bildnis von Danneckers erster Frau und ein solches von Dannecker selbst. Während jenes die Schule von Hetsch nicht verleugnet, überrascht dieses durch viel schärfere Auffassung und

---

[1]) Vgl. die von mir in der Schwäb. Kronik Jg. 1885 S. 1985 f. veröffentlichten „Sechs Briefe von Chr. G. Schick an M. Benedict."

realistische Ausführung so sehr, daß man versucht wäre, es G. W. Morff zuzuschreiben.

Wie fast alle aus der Karlsschule hervorgegangenen Künstler suchte Schick seine nächste Förderung in Paris. Er trat im Jahre 1798 dort in das Atelier von J. L. David ein, der schon der Lehrer seines Lehrers Hetsch gewesen war. Auch dieses Schwaben nahm sich der französische Meister mit großer Liebenswürdigkeit an. Ganz und gar stehen unter seinem Einflusse zwei Oelgemälde aus der Pariser Zeit: Eva im Garten Eden an dem Saume eines klaren Wassers (seit 1861 im Kölner Museum), und Die Abgesandten Agamemnons vor Achilleus (in Stuttgarter Privatbesitz). Seine Schule ist aber auch in keiner von Schicks späteren Arbeiten zu verkennen, obwohl dieser in Italien bald wenig genug bei den Franzosen gelernt haben wollte.

Nach Stuttgart im Jahre 1802 zurückgekehrt, kam Schick vermutlich durch den Nachbar seines väterlichen Hauses, den Kaufmann und Kunstfreund Heinrich Rapp, in nähere Beziehungen zu dessen Freund, dem Buchhändler J. F. Cotta. Er malte das Bildnis von dessen Gattin (im Besitze der Familie) und schloß mit ihm einen Vertrag über Lieferung von Zeichnungen für Taschenbücher.

Durch diesen gesicherten Erwerb, sowie durch den

---

[1]) Mit seinem Namen bezeichnet ist nur der Greis, der für seine Enkel einen Baum pflanzt, im Jg. 1808 des Taschenbuchs für Damen, andere Blätter sind wohl als die seinigen zu erraten, aber nicht sicher zu bestimmen, weil die Stecher häufig den Eigenstil des Künstlers verwischten; dies gilt auch von manchen Stichen nach Hetsch und Wächter.

Ertrag eines kleinen von den Eltern ererbten Vermögens und ein Jahrgeld seines Herzogs, des späteren Kurfürsten und Königs Friedrich, gewann Schick die Mittel, um noch im September desselben Jahres nach Rom zu gehen. Wie ein aufgeschlagenes Buch liegt das ganze römische Leben und Schaffen des Künstlers vor uns in den zahlreichen Briefen, die er aus Italien an seine Geschwister und an Dannecker schrieb. Nachdem sie schon ungedruckt von Fr. Eggers und von D. Fr. Strauß benützt worden waren, wurden sie — nur leider weder getreu noch vollständig — von Adolf Haakh[1]) zum Gemeingut der deutschen Nation gemacht.

Als Führer in den römischen Kirchen und Museen diente dem Neuangekommenen sein Lehrer Hetsch, der sich damals in Italien aufhielt, und sein ehemaliger Mitschüler von der Karlsschule, der Landschaftsmaler Josef Anton Koch[2]) (1768—1839), Tiroler von Geburt, eine bizarre Persönlichkeit, wie er uns auch aus Schicks Briefen entgegentritt, aber ein Mann, von dem in der Kunst viel zu lernen war. Zu seinem ersten Bilde, das er im November 1802 begann, wählte Schick nicht einen antiken Stoff, wie man von dem Schüler Danneckers und Davids erwarten konnte, sondern einen biblischen: David vor Saul die Harfe spielend. Schon während der Arbeit machte das Gemälde großes Aufsehen unter den römischen Kunstfreunden, welche bald in Schick auch den geist- und gemütvollen Menschen zu

---

[1]) Beiträge aus Württemberg zur n. d. Kunstgeschichte S. 59 ff. S. dazu meine Anzeige im Morgenblatt Jg. 1863 S. 1021 ff., worin Schick als Briefschreiber geschildert ist.

[2]) S. in Nr. XIII. G. F. E. Wächter. S. 151 Anm. 2.

schätzen wußten. Wilhelm von Humboldt, der im November 1802 als preußischer Gesandter nach Rom gekommen war, und seine Gemahlin Karoline, geb. von Dachröden, nahmen den ihnen schon von Paris her bekannten jungen Mann unter ihre intimsten Hausfreunde auf.[1]) In dem Humboldtschen Kreise lernte der schüchterne Schwabe eine Reihe der gebildetsten Männer und Frauen aus allen Nationen kennen und erweiterte mit Eifer in ihrem Umgange seine eigene Bildung. Bald wimmelte es in den Briefen des „ehrlichen Gottlieb", wie er sich zu unterschreiben liebte, von Geburts- und Geistesaristokraten, mit denen er, wie selbst mit dem Erbprinzen von Mecklenburg-Strelitz, dem Bruder der Königin Luise von Preußen, der sich von ihm malen ließ, auf den vertrautesten Fuß kam. An ihrer Seite sah er auf die „faden deutschen Malerknechte" in Rom hoch herab, eine Ueberhebung, die er später hart genug büßen sollte.

Nach Jahresfrist war sein David vollendet. Mehr als durch neue Formen und Farben mochte das Werk des siebenundzwanzigjährigen Künstlers der damaligen römischen Gesellschaft als etwas Ungewöhnliches erscheinen durch die klare Ausprägung des scharf gespannten

[1]) Vgl. die herzlichen Briefe von Karoline an den kranken Schick bei Haakh Beiträge ꝛc. S. 284 ff. und ihren Trostbrief an die Witwe, ebenda S. 289 ff., auch was G. Schlesier in seinen Erinnerungen an W. v Humboldt Bd. 2 S. 102 ff. über Schicks Verhältnisse zur Familie und seine in Schloß Tegel vereinigten Gemälde berichtet. S. ferner: Gabriele v. Bülow, Tochter Wilh. v. Humboldts. Ein Lebensbild. S. 65 f, welchem Werke als Titelbild ein Lichtdruck der im J. 1809 von Schick zusammen gemalten Mädchen Adelheid und Gabriele v. Humboldt beigegeben ist, und Haym W. von Humboldt S. 213.

dramatischen Momentes. Man sieht sofort und ganz sicher, daß der finstere König im nächsten Augenblick den krampfhaft gefaßten Speer nach dem nichts ahnenden Jüngling schleudern wird. Eine solche Energie der Phantasie, so viel Spannung des Gemütes leuchtete den Beschauern nicht aus den Bildern der Mengsschen und Davidschen Schule entgegen. Schick hatte einst nicht umsonst seinen Shakespeare gelesen und, wie schon sein ganz moderner, ungewöhnlich flüssiger Briefstil beweist, gewiß auch seinen Lessing, Schiller und Goethe.

Das Lob der römischen Freunde, das dem jungen Meister gefährlich süß im Ohre klang, fand einen merklich schwächeren Widerhall in den Nachrichten aus der Heimat, wohin das Bild alsbald abging. Kurfürst Friedrich, der — nicht ganz mit Unrecht, wie Schick selbst zugab — die Farben matt fand, nahm es als Entgelt für die gewährte Reiseunterstützung ohne besondere Belohnung entgegen. Doch hatte er ihm, noch ehe dasselbe ankam, ein neues Reisegeld anweisen lassen. Schick erhielt hiedurch, sowie durch Porträtaufträge, zunächst aus der Familie Humboldt, die Mittel, um länger in Rom zu bleiben. Im Frühjahr 1804 fing er ein neues Bild mit vielen lebensgroßen Figuren an: das Opfer Noahs. Zur Rechtfertigung der abermaligen Wahl eines religiösen Stoffes schrieb er an Dannecker: „Ich wähle gern bekannte Gegenstände, dazu noch solche, die ehrwürdig durch den Volksglauben sind — die man heilig nennt. Jeder erkennt sie auf den ersten Blick und überläßt sich ruhig dem Eindrucke, den das Bild auf ihn macht.“ Bei der Arbeit hörte er auf den Rat einiger italienischer Maler, des Vincenzo Camuccini

(1775—1844) und des Pietro Benvenuti (1769—1844), welche, wie er selbst, von der französischen Schule ausgegangen, durch ernsteres Studium der Antike und der alten Meister ihre Kunst zu vertiefen suchten. Die von Schick mit Vorliebe getriebenen Rafaelstudien waren allmälich in Fleisch und Blut bei ihm übergegangen und führten zu einer Stilwandlung, die ihm die Arbeit sichtlich erschwerte. Daneben störte der Kampf mit einer heißen Liebe zu der Tochter eines Hausmitbewohners, des englischen Landschaftsmalers Wallis, jahrelang die Ruhe seines Gemütes. Zum Glück fand er einige Stärkung in anregendem Umgange mit Neuankömmlingen, wie A. W. Schlegel und Frau Bernhardi, der geistreichen Schwester der beiden Tieck. Neben manchen Bildnissen und einigen Bildchen vollendete er in rastloser Arbeit seinen Noah mit achtundneunzig Figuren im Juni 1805. Auch diesmal hatte der Meister, in dem etwas vom dramatischen Poeten steckte, es verstanden, durch energische Zusammenfassung der Handlung eine große Wirkung zu erzielen. Alles in dem Bilde geht auf in dem Ausdruck des hochfeierlichen Gefühles, das die Opfernden beim plötzlichen Heranschweben Gottes und seiner Engel ergriffen hat; auch die großartige Landschaft, worin die Frucht der Freundschaft mit Koch nicht zu verkennen ist, zeigt sich durchaus auf diese Grundstimmung angelegt. Das Kolorit des Noah ist weit lebhafter als das seines Saul; aber man spürt darin unläugbar die unruhige Stimmung während der Arbeit. In den Gestalten der Frauen und Kinder entfaltete Schick jene vorwiegende Befähigung für das Anmutige und Liebliche, die ihm auch als Maler von

weiblichen Bildnissen zu statten kam und dem Zeitgeschmack ganz besonders entsprach. Bei einer vierzehntägigen Ausstellung im Pantheon labte er sich mit vollen Zügen an dem von allen Seiten reichlich gespendeten Lobe. Jedoch darf man neben den oft fast französisch klingenden Aeußerungen der Eitelkeit und Ruhmsucht in seinen Briefen die vielen Ausdrücke der tiefsten Entmutigung nicht übersehen, die ihn bei dem harten Ringen mit der Arbeit manchmal beschlichen hatten. Fanden beide Seiten doch auch in seinem eigenen Humor ihre Ausgleichung!

Seine Liebe, die vermeintliche Feindin seiner Kunst, schwer niederkämpfend, suchte Schick noch einmal Ersatz dafür in einer neuen Freundschaft. Der Bildhauer Friedrich Tieck, mit dem er schon in Paris viel umgegangen war, kam mit seinem Bruder Ludwig, dem Dichter, im August 1805 in Rom an. „Die Tiecks," schreibt Schick an die Geschwister, „sind mir wie Engel vom Himmel erschienen, in der Zeit, wo ich sie am meisten nötig hatte. Ludwig Tieck, der Dichter, ist ein herrlicher, interessanter Mensch, der mich ordentlich für die Widerwärtigkeiten des Lebens entschädigt." Zu den selbstverschuldeten Verstimmungen, wie sie einem leidenschaftlichen Naturell nie ausbleiben, gehörte damals die Reue über eine häßliche Geschichte mit seinem Stuttgarter Landsmann, dem Bildhauer Schweickle, zu der sich Schick von dem Maler Koch hatte hinreißen lassen. Sie glaubten, einige abfällige Urteile, welche A. v. Kotzebue in seinen Reise-Erinnerungen über sie und ihre Freunde hatte drucken lassen, seien von Schweickle eingegeben. Koch und Schick suchten ihn in einem Wirts-

hause auf, gingen von Schimpfereien zu Thätlichkeiten über und endeten trotz dem Vermittlungsversuche eines von Schweickle angerufenen Tübinger Landsmannes, des Schriftstellers Rehfues[1]), mit einer Straßenschlägerei.

Es war Zeit, daß der junge Mann in ein ruhigeres Fahrwasser einlenkte, indem er sich im Juli 1806 mit Emilie Wallis verlobte. In der glücklichen Stimmung gesicherter Liebe malte er die Skizze zu einem neuen Bilde, das in der Größe zwischen dem David und dem Noah steht, Apollo unter den Hirten. Aber er sollte es nicht lange gut haben. Die Bewunderung, welche auch dieses Gemälde schon unter der Arbeit fand, erregte den Neid der Kunstgenossen gegen den verhätschelten Liebling der hohen Gesellschaft in solchem Maße, daß ihm durch ihre Anzettelungen im Herbst 1806 Festsetzung auf der Engelsburg oder Verweisung aus Rom drohte.[2])

---

[1]) S. Nr. XX. K. H. Schweickle. S. 229 Anm. 2.

[2]) Schick geht in zwei Briefen vom 24. Sept. u. vom 25. Okt. (bei Haakh S. 215 ff.) nicht näher auf die Sache ein und nennt auch keine Namen. Was Haakh S. 300 ff. unter Hereinziehung von E. Platner in die Sache über niemand verschonende Karikaturen Schicks erzählt, welche Veranlassung zu diesen Verfolgungen und dadurch Ursache zu seinem später auftretenden Herzleiden gegeben haben sollen, klingt sehr unwahrscheinlich. In keiner Handzeichnung und in keinem Skizzenbuche des Meisters, die das Stuttgarter Kupferstichkabinet aufbewahrt, findet sich eine satirische Anwandlung. Weder in den Briefen von und an Schick, noch in irgend einem Berichte der Zeitgenossen über ihn ist von Karikaturen die Rede. Eggers und Strauß, welche gleichfalls aus den mündlichen Ueberlieferungen der Familie schöpften, wissen nichts davon. Aus Schicks eigenen Worten geht deutlich hervor, daß er seinen Feinden mit unvorsichtigen Worten eine Handhabe geboten hatte.

Im Dezember 1806 führte Schick in der evangelischen Kirche zu Livorno seine Emilie zum Altar. Freilich ging seine Hoffnung, durch Uebersendung des Noah einen ständigen Gehalt bei seinem Landesherrn zu erwirken, nicht in Erfüllung; er erhielt für das Bild, das jetzt der Stuttgarter Staatsgalerie einverleibt ist, nur eine Belohnung von achtzig Louisd'or; aber Bildnisse, wozu ihm die Aufträge nie ausgingen, und kleinere Bildchen, die der Unermüdliche neben seinem Apollo malte, brachten genügenden Erwerb für sein bescheidenes Hauswesen. Es zeugt für das gesunde Herz des Mannes, daß er trotz des vornehmen Umganges keinen Versuch machte, den großen Herren zu spielen. Der fertige Apollo wurde im November 1808 mit sieben anderen Arbeiten Schicks, darunter drei Landschaften und ein „Christus, der den Kelch segnet", in dem Palast des bayrischen Gesandten, Bischof von Häffelin, zwei Monate lang ausgestellt.[1]) Der Apollo zeigt mit dem ruhigeren Feuer seines Kolorits und anderen Vorzügen einen unverkennbaren Fortschritt über den Noah hinaus. Ein freudiger Strahl von geistiger Morgenhelle bricht aus den von allen Seiten auf den Gott gerichteten Blicken der ihn umlagernden Naturkinder, wie das kräftige Licht aus der Luft der heiteren Landschaft. Erst in diesem Bilde tritt ein glücklicher Einfluß zu Tage, den Schicks

[1]) S. den Bericht von Karl Graß im Morgenbl. 1809 S. 338 f. Zu den drei Landschaften gehörten wohl die zwei, welche sich jetzt im Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen befinden. Vgl. Riegel Gesch. d. deutsch. Kunst T. 1 S. 105 f. Ebenda wird auch eine „sehr schöne Zeichnung" aus jener Zeit erwähnt, eine Faunenfamilie, im Besitze des Museums zu Basel.

römische Freunde schon früher erwartet haben mochten, der von Asmus Jakob Carstens, dem Propheten des reinen Klassizismus. Der Meister ging viel mit dem Maler und Aesthetiker K. L. Fernow um, der die Carstens'sche Verlassenschaft bewahrte; auch ist bezeugt, daß er selbst von tiefer Verehrung für Carstens durchdrungen war. Aber von Haus aus war ihm der herbschöne Geist der Carstensschen Zeichnungen doch fremd genug. Er brauchte längere Zeit, um so viel davon aufzunehmen, als sich mit seinem süddeutschen Naturell und seiner künstlerischen Gewöhnung aus der französischen Schule vertrug. In einem kleineren Bilde des Jahres 1810, der Auffindung der Ariadne durch Bacchus in der Stuttgarter Staatsgalerie[1]), tritt die Frucht des Studiums von Carstens und der Antike noch deutlicher heraus, aber ein Klassizist von strengster Observanz konnte und wollte Schick nicht werden.

Nach dem Schlusse einer Gemäldeausstellung auf dem Kapitol, wobei der Apollo neben Werken von Künstlern aller Nationen zu sehen war, kam zuerst eine französische, dann eine italienische Deputation zu Schick, um ihm im Namen aller ihrer Landsleute, Künstler, Kenner und Liebhaber, „den Preis und die Krone" zu überreichen. Seine Hoffnung, an dem König von Neapel einen Käufer für das Bild zu gewinnen, schlug fehl; doch erhielt er von Joachim (Murat) einen andern Auftrag. Eine Kopie in halber Größe bestellte der damals in Rom weilende geniale Kupferstecher Friedrich Müller[2]) aus Stuttgart

---

[1]) Gest. von A. Gnauth in Haakh Beiträge ꝛc. am Schlusse.
[2]) S. Nr. XXI.

mit der Absicht, einen Stich darnach zu machen, was aber nicht zur Ausführung kam. Das Original[1]) wurde erst nach Schicks Tod an den Buchhändler Cotta und von diesem an König Friedrich von Württemberg verkauft; es kam später aus dem Stuttgarter Schlosse in die Staatsgalerie.

In der Heimat führte der Ruf, den Schick allmälich in Rom gewonnen hatte, da und dort, in München, Berlin, Stuttgart, zu dem Gedanken, den Meister in eine feste Stellung nach Deutschland zurück zu rufen; aber er war, wie er öfter an die Geschwister und in einem geistvollen Brief vom 8. Dezember 1808 auch an den Philosophen Schelling, damals Generalsekretär der Akademie der bildenden Künste in München, schrieb, ein geschworener Feind der Akademien, die er Kunstställe und Treibhäuser schalt. Er zog es vor, mit Bildnismalen sein oft durch die unkünstlerischen Zumutungen der Besteller recht saures Brot zu verdienen. Jedoch seine Gesundheit litt unter der übermäßigen Anstrengung und immer häufiger werden in seinen Briefen aus dieser Zeit die Anwandlungen von Trübsinn und Heimweh. In scharfem Gegensatze zu dem Widerscheine reinen Glückes, der aus jedem Zuge seines Apollo-Bildes strahlt, wählte er im Herbst 1810 als Stoff für ein neues großes Bild: Christus als Jüngling, der, auf Wolken über der Erde in den Armen der Engel schlafend, sehn-

[1]) Ueber einen Stich desselben von G. Rist s. den Aufsatz von S. Boisserée im Kunstbl. Jg. 1820 S. 201 ff. Es gibt außerdem eine Lithographie davon von C. Schmidt und Stiche bei Förster Gesch. d. d. Kunst T. 4, nach S. 74 und bei Raczynski Die n. d. Kunst, Nr. XIII des Kupferheftes z. Bd. 2.

süchtig im Traume die Arme nach dem in einer Glorie über ihm schwebenden Kreuz ausstreckt. (In der Uexküll-Marschallschen Sammlung in Karlsruhe.)

Wohl hatte Schick neben den besprochenen religiösen Bildern früher schon auch ein kleineres Gemälde, Die drei Marien am Grabe Christi, gemalt, und außerdem in den letzten Jahren eine Himmelfahrt Christi in Oelfarben skizzirt.[1]) Aber der symbolisch-mystische Zug an dem Christusjüngling mit dem Kreuze überrascht doch. Es war eine neue Geistesströmung in die deutsche Welt gekommen, der sich unser Meister nach seiner entwicklungsfähigen Natur nicht entziehen konnte und wollte — die Romantik. Mit Schriftstellern dieser Richtung wie A. W. Schlegel, E. Platner und L. Tieck war er ja längst umgegangen, neuerdings auch mit Chrn. Schlosser und Zach. Werner; Schelling hatte er schon im April 1808 schreiben können, daß er seinen Bruno und anderes gelesen habe. Von Künstlern, die zur Romantik hinneigten, hatten sich W. Schadow, der spätere Akademiedirektor in Düsseldorf, Joh. Veit und die Brüder Riepenhausen an ihn angeschlossen. Als Frucht dieses Verkehrs kann schon eine kleine Höllenfahrt Fausts[2]) angesehen werden, die Schick im Jahre 1809 malte. Deutlicher zeigt sich eine katholisirende Richtung in zwei Entwürfen, die sich in seinem Nachlasse fanden, einem H. Antonius am Tische seiner Eltern, und einer Verlobung der heiligen Katharina mit Christus. Wer will sagen, wie weit

[1]) Ein Stich nach der Farbenskizze, welche in technischen Mängeln die beginnende Erschöpfung Schicks verrät, ist Beilage zu dem erwähnten Aufsatz von Eggers im deutschen Kunstblatt.

[2]) In Stuttgarter Privatbesitz.

Schick seinen Freunden auf dieser Bahn noch gefolgt wäre, hätte ihm das Schicksal nicht gerade vor dem Scheidewege Halt geboten? Eine durch manche Vorboten seit Jahren angekündigte Krankheit, die der Arzt für einen nervösen Rheumatismus hielt, warf ihn im Februar 1811 auf ein wochenlanges Krankenbett. Den nur halb Genesenen zog es mit unwiderstehlicher Sehnsucht in die Heimat, die er in Rom keinen Augenblick vergessen hatte. Zu Anfang Septembers dieses Jahres reiste er mit seiner Frau, zwei Knäbchen und seinem Apollo-Bilde von Rom ab und über die Schweiz nach Stuttgart. Wenige Tage nach der Ankunft bannte ihn die jetzt als Erweiterung der Herzschlagader erkannte Krankheit wieder an das Lager, von dem ihn am Himmelfahrtsfest (7. Mai) 1812 der Tod erlöste.

Für die deutsche Kunst war der vorzeitige Hingang des Meisters ein großer, wenn auch schwer genau zu berechnender Verlust. Schick war keineswegs ein frühreifes Talent, von dem man glauben müßte, daß es mit fünfunddreißig Jahren schon sein bestes gegeben; er erscheint weder in seinen Briefen als Mensch, noch in seinen Bildern als Künstler fertig und abgeschlossen. Seinem älteren Landsmann Eberhard Wächter, der gewöhnlich mit Carstens und ihm zusammen genannt wird, war er an technischer Geschicklichkeit überlegen. Nach Art und Maß seiner Begabung möchten wir ihn lieber mit einem jüngeren Schwaben zusammenstellen, dem Cornelius-Schüler Bernhard Neher; wie dieser hätte Schick sicher als Freskomaler sein Höchstes geleistet, wenn ihm Gelegenheit dazu geworden wäre. Sein reiches Gemüt, sein aller Pedanterie abholder Sinn, seine gewandte

Rede und Schrift hätten ihn auf einer vorgerückteren Stufe seiner Kunst auch befähigt, eine glückliche Lehrthätigkeit zu entfalten.

Ein Bildnis von sich und seiner Braut hat Schick auf dem Apollo-Bilde gegeben. Ein Miniatur-Selbstporträt von ihm findet sich als Holzschnitt vor dem Aufsatze von Fr. Eggers im Jahrgang 1858 des Deutschen Kunstblattes und in kleinerem Format als Titelkupfer vor Haakhs Beiträgen.

Beigabe.[1])

Schicks Geburtsjahr.

Nahezu allgemein wird als Geburtsjahr Schicks das Jahr 1779 mit dem 15. August als Geburtstag angegeben. An diesem Tage und in diesem Jahre läßt ihn schon der Nekrolog von Heinrich Rapp im Cottaschen Morgenblatt, Jahrgang 1812 Seite 477 ff., geboren sein. Auch alle, die sich später eingehend mit Schick beschäftigt haben, Strauß, Eggers und Haakh kennen kein anderes Jahr. Freilich hätten schon Eggers (1858) und Haakh (1863) zustimmend oder berichtigend auf die Jahreszahl 1777 hinweisen sollen, welche im Jahre 1856 Wagner in seiner Geschichte der Hohen Karlsschule Bd. 1 S. 470 vorgebracht hatte. Von dieser Zahl ließen sich aber auch die nach 1856 erschienenen Kunstgeschichten und Künstlerlexika nicht beirren. Nur Riegel sagt in seiner Geschichte der deutschen Kunst seit Carstens Bd. 1 S. 99: „Schick war, wie man bisher annahm, im Jahre 1779 oder, wie die Verzeich-

[1]) Aus dem Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. 9 (1886) S. 118 ff.

nisse der Karlsschule angeben, 1777 zu Stuttgart geboren." Vermutlich ihm nach setzt Meyers Konversationslexikon Bd. 14 (vom Jahre 1878) S. 257 hinter 1779: „(oder 1777)" bei. Wagner jedoch, dem Riegel offenbar folgte, hat die Zahl 1777 schwerlich in einem Verzeichnisse vorgefunden, sondern aus dem Aufnahmebogen Schicks erschlossen, nach welchem dieser am 2. April 1787 als „zehn Jahre alt" eingeschrieben wurde. Die Aufnahmebögen der Oppidaner (Stadtschüler, Nicht-Pensionäre), zu denen Schick gehörte, geben unter der Rubrik „Alter" nicht Geburtstag und -jahr, sondern nur die zurückgelegten Lebensjahre in Zahlen, zum Beispiel 10, 11, 12.

Uebrigens selbst wenn Wagner oder Riegel irgendwo in den Karlsschulakten das Jahr 1777 gefunden hätten, was nach unserer Kenntnis derselben sehr unwahrscheinlich ist, so müßte diese Zahl als ein offizieller Irrtum bezeichnet werden. Das richtige Geburtsjahr Schicks ist weder 1779 noch 1777, sondern 1776. Dafür haben wir einen unwiderleglichen Zeugen an den Stuttgarter Kirchenregistern, die von 1692—1848 gedruckt vorliegen. Man sucht dort vergeblich unterm 15. August 1779, 1778 und 1777 einen Christian Gottlieb Schick, wohl aber findet sich ein solcher mit dem Geburtstage vom 15. und dem Tauftage vom 16. August im Jahre 1776 als Sohn von Johann Christian Schick, Bürger und Schneider, und seiner Ehefrau Christina Elisabetha geb. Stahlin eingetragen. Das stimmt nun auch ganz gut zu den zehn Jahren des Aufnahmebogens der Karlsschule vom 2. April 1787. Denn war Schick am 15. August 1776 geboren, so hatte er am 15. August

1786 das zehnte Lebensjahr zurückgelegt und wurde bei der Aufnahme richtig als zehnjährig bezeichnet.

Drei Jahre sind für den Entwicklungsgang eines Künstlers von keinem geringen Belang. Es wird künftig bei der Beurteilung der Schickschen Werke darauf Rücksicht zu nehmen sein, daß ihr Schöpfer immer um drei Jahre älter war, als bisher angenommen wurde. So machte also Schick beispielsweise die von Eggers (s. Quellen) erwähnte Landschaftsskizze, die er mit Nr. 1 pinxit An. 1789 bezeichnete, nicht zehn-, sondern dreizehnjährig; das ebenda erwähnte Bild seines Vaters ist vermutlich nicht in seinem fünfzehnten, sondern in seinem achtzehnten Lebensjahre gemalt; die Pariser Bilder: Eva am Bache und Die Abgesandten Agamemnons vor Achilleus, sind nicht die Arbeiten eines Jünglings von neunzehn bis dreiundzwanzig, sondern eines jungen Mannes von zweiundzwanzig bis fünfundzwanzig Jahren u. s. w. Es fällt alles weg, was man sich von einer überraschend frühen Entfaltung seines Talentes eingebildet hatte, und wenn seine Biographen bisher den tragisch vorzeitigen Hingang des Dreiundreißigjährigen beklagt hatten, so mögen wir uns jetzt damit trösten, daß ein gütigeres Geschick ihm wenigstens nahezu sechsunddreißig Lebensjahre gegönnt hat.

Woher kam nun aber das falsche Geburtsjahr? Merkwürdigerweise geht es auf die Familie Schicks selbst zurück. Schon bei der Todesanzeige für das Kirchenregister wurde offenbar das Jahr 1779 dafür angenommen. Man sieht dies an dem Eintrag: „Herr Gottlieb Schick, Maler, am Schlagfluß, alt 32 J. 9 M." Ferner lesen wir in dem im Namen der Witwe und

Kinder von Schicks Schwager, dem Ratsverwandten (Weinhändler und Schenkwirt) Erbe erlassenen Trauerbrief in der Schwäbischen Kronik vom 10. Mai 1812: „Stuttgart den 8. Mai 1812. Gestern Abend zwischen 8 und 9 Uhr starb der Maler Gottlieb Schick im 33. Jahre seines Alters." Nun waren allerdings Schicks Eltern schon lange vorher gestorben und seine Gattin, die des Deutschen noch nicht recht mächtig war, blieb vielleicht ganz aus dem Spiele; aber es lebten damals, und zwar in Stuttgart ansässig, zwei ältere Brüder und eine ältere Schwester, die Frau des genannten Erbe. Diese, sollte man denken, hätten doch das Alter des Bruders wissen müssen, auch wenn der Schwager Erbe unsicher war. Für eine absichtliche Herunterseßung des Lebensalters läßt sich gar kein Grund denken und so bleibt die Sache unaufgeklärt. Der Fall ist lehrreich für exakte Biographen. Ich kann es mir deshalb nicht versagen, künftige Darsteller von Schicks Leben noch auf eine schöne Gelegenheit zu einem neuen Versehen aufmerksam zu machen: Im Stuttgarter Kirchenregister von 1774 findet sich unterm 4. September als Geburts- und 5. September als Tauftag ebenfalls ein „Christian Gottlieb" des Schickschen Ehepaares eingetragen, ein älteres Brüderchen unseres Malers, das vor 1776 gestorben sein muß — in dem gedruckten Kirchenregister kommen nur die erwachsen Verstorbenen — und nach damaliger Sitte seine Vornamen auf den nächstkommenden männlichen Sprossen vererbte.

Bekanntlich spuken auch falsche Todesdaten Schicks in der Kunstgeschichte. Die Geschichten der Malerei von Kugler und von Görling haben als Todesjahr 1818

statt 1812; sodann gibt, ich kann mir nicht denken woher und warum, statt des 7. Mai, den schon der Nekrolog im Morgenblatt richtig nannte, Eggers den 11. April als Todestag, was vielfach, z. B. von Seubert in seinem Künstlerlexikon, von dem Brockhausschen und Meyerschen Konversationslexikon, auch von Haakh, Beiträge ꝛc. S. 30 (aber berichtigt S. 300), nachgeschrieben wurde. Der 7. Mai 1812 ist durch das Kirchenregister bestätigt.

XIX.

Gottlob Friedrich Steinkopf.

1779—1860.

Recht im Gegenteil zu Schick ist unter allen württembergischen Meistern keiner in seinem kunstgeschichtlichen Dasein so verkürzt worden, wie der Landschaftsmaler Gottlob Friedrich Steinkopf. Während ihn die älteren Kunstschriftsteller Graß, Quandt, Rapp, Schorn u. a. als einen der besten deutschen Landschafter neben Koch und Reinhart feiern, findet man schon bei Waagen, Kugler und Förster nicht einmal seinen Namen, geschweige denn bei den neueren. Als Sohn des Tier- und Landschaftsmalers Joh. F. Steinkopf (s. Nr. IV.) am 1. März 1779 geboren — und jetzt zuweilen auch mit diesem verwechselt — erhielt Gottlob Friedrich im Stuttgarter Gymnasium eine klassische Bildung und daneben den ersten Kunstunterricht von seinem Vater. Nach der Schule widmete er sich anfangs der Kupferstecherei und folgte seinem Lehrer in dieser Kunst J. F. Leybold (s. Nr. VII.) im Jahre 1799 als Schüler und Hausgenosse nach Wien. Dort trat er zur Malerei über

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 35 S. 738 f. in erweiterter Fassung.

und erhielt seine Ausbildung auf der k. k. Akademie der Künste. Nach Verlassung derselben heiratete Steinkopf die Tochter Leybolds und ging im J. 1807 mit deren Bruder, dem Maler K. J. Th. Leybold (s. Nr. XXII.), nach Italien. Hier schloß er sich im Verkehre mit Josef Anton Koch, Schick,[1]) Reinhart[2]) und Wächter der klassizistischen Richtung als Landschafter an. Schon im Juli 1809 sandte der Maler, Dichter und Kunstschriftsteller Karl Gotthard Graß[3]), der sich damals in Rom aufhielt, in das Cottasche Morgenblatt (S. 1217) „Einige Bemerkungen über die Landschaftsmahlerey; bei Anlaß eines Landschaftsgemäldes von Herrn Steinkopf aus Stuttgart". Er rühmt darin, daß Steinkopf in dieser Flußlandschaft mit Aussicht auf das Meer nicht nach der Mode jener Zeit sich zum sklavischen Nachahmer von Claude Lorrain und Nik. Poussin gemacht, sondern das Ganze mit schöpferischem Geiste gefaßt und das Einzelne mit Liebe vollendet habe.

Steinkopfs zweite große Landschaft in Rom war: Der Morgen eines Opferfestes (1810), die dritte: Die Rückkehr von der Löwenjagd (1812), die vierte:

---

[1]) Steinkopf und Leybold kamen im Sommer 1808 zu Schick mit einer Empfehlung von Dannecker für den ersteren. Schick schildert beide als „recht artige Leute, sehr still und bescheiden." S. Haakh Beiträge ꝛc. S. 242 u. 244.

[2]) Bei Joh. Christian Reinhart (1761—1847) wurden die beiden von Wien aus durch den Maler und Radirer Albr. Chrf. Dies in einem Briefe vom 18. Mai 1808 eingeführt als „Männer von bestem Charakter, so ganz außer dem alltäglichen Menschenschlage und doch keine Sonderlinge". S. Baisch J. Chr. Reinhart u. s. Kreise S. 211.

[3]) Ein Livländer, geb. 1767, gest. 1814.

Der Abendsegen in der Kapelle am Wege (1813). Außerdem fallen in dasselbe Jahr zwei Zeichnungen: Die Flucht nach Aegypten und Chiron mit Achilles in einer Felsenhöhle mit Aussicht auf das Meer. Alle diese römischen Arbeiten haben im Morgenblatt aus der Feder seines Freundes Graß begeisterte Beschreibungen und an dem Buchhändler J. F. von Cotta [1]) in Stuttgart einen aufmunternden Käufer gefunden.

In Rom kam Steinkopf vermutlich durch Schick auch mit den Brüdern Wilhelm und Alexander von Humboldt in Berührung. Alexander wollte ihn auf eine Reise nach Ostindien mitnehmen, er schlug aber den Antrag aus und ging im Jahre 1814 wieder nach Wien zurück. Von dort aus schickte er im Jahre 1820 auf die Dresdener Kunstausstellung eine große italienische Landschaft aus der Gegend von Neapel, welche von dem Kunstfreund Johann Gottlob von Quandt angekauft wurde. Aus demselben Jahre stammen zwei andere Landschaften, eine kleinere in Morgenstimmung, zum erstenmale (?) mit einem Motiv aus Deutschland, „vielleicht an den Ufern der Donau", auch diese von Cotta erworben, und eine große italienische, mit Erinnerungen an die Ufer des Arno, welche noch im Jahre 1821 bei seinem Bruder, dem Buchhändler in Leipzig, zu sehen war.

Doch scheint es, daß er in Wien nicht genügend

---

[1]) Schon im J. 1807 hatte ihm Cotta bei einer vom Morgenblatt ausgeschriebenen Preisbewerbung statt des versprochenen Accessits von fünfundzwanzig Dukaten für eine farbige Landschaftszeichnung die doppelte Summe bezahlt. S. Morgenbl. Jg. 1807 S. 1210 f

Beschäftigung fand.[1]) Er siedelte im Jahre 1821 nach Stuttgart über. Hier stellte er alsbald eine Landschaft aus: Ulysses vor Nausikaa bei seiner Ankunft auf der Phäakeninsel. Schorn, der darüber mit großer Anerkennung im Kunstblatt berichtet,[2]) sagt, es wäre eine schöne Aufgabe für ihn, zur Ausschmückung eines Palastes oder für einen kunstliebenden Reichen eine Folge heroischer Landschaften aus der Odyssee zu malen. Wie schade, daß sich der Besteller für Steinkopf nicht fand, wie ihn später Friedrich Preller an Härtel in Leipzig und an seinem Großherzog in Weimar gefunden hat. Drei weitere Bilder kamen im Jahre 1822 zur Vollendung: Achill und Chiron, wohl nach der obgenannten Zeichnung, in der Stuttgarter Staatsgalerie, welche auch eine italienische Bergstadt mit Viehstaffage von ihm besitzt, ferner: Abraham bewirtet die drei Engel vor seiner Hütte (nach England gekommen), und eine Italienische Weinlese, im Stuttgarter Privatbesitz. Ein Bild aus dem Jahre 1823: Die Rückkehr von der Abendandacht, gab dem Kunstfreund und Kritiker Heinrich Rapp Gelegenheit,[3]) an seine Besprechung sehr feine Bemerkungen über die Veränderung der Lichtwirkungen auf die Landschaft nach den verschiedenen

---

[1]) Julius Schnorr von Carolsfeld (Briefe aus Italien S. 207) schrieb am 29. Dezember von Rom an seinen Vater: „Daß Ihr mit Steinkopfs Landschaft so zufrieden seid, freut mich sehr. Könntet Ihr doch dazu beitragen, eine billige Anerkennung und Unterstützung seines Kunstvermögens herbeizuführen. Welch ein Verlust für die Kunst, wenn solch ein Mann nicht beschäftigt ist."

[2]) S. Kunstblatt Jg. 1821 S. 133 f.

[3]) S. ebenda Jg. 1823 S. 253 ff.

Tageszeiten zu knüpfen. Ein Werk von Steinkopf war hiezu um so passender, als gerade in der kräftigen Durchsonnung seiner Landschaften bei vorherrschend sanften Linien und milden Farben der eigentümliche Charakter des Meisters und die freundliche Wirkung seiner meist auch mit glücklichen und heiteren Menschen bevölkerten Kompositionen liegt. Schon unter der Arbeit bestimmte der Künstler dieses Bild als „Opfer der Dankbarkeit" für Herrn von Cotta, den Mann, der, wie Rapp sagte, „ausharrend das Talent des Malers vom Beginnen seiner Laufbahn als Landschafter an unterstützte und nun in schöner Reihenfolge die zunehmende Entwicklung desselben bis zur reifen Ausbildung aufweisen kann." Ein Werk des Jahres 1824: Der Sonntagsabend im Gebirge,[1]) mit einem Motiv aus Italien, kam in Berlin zur Ausstellung und gab wohl Veranlassung, daß ihn im Januar 1825 die k. preußische Akademie der Künste unter ihre Mitglieder aufnahm.

In der schwäbischen Heimat verdankte der Meister seine größte und bleibende Popularität seiner Kapelle auf dem Roten Berge,[2]) welche, von König Wilhelm bestellt, im Jahre 1825 vollendet wurde. Er zeigte

---

[1]) S. Kunstbl. Jg. 1824 S. 281 ff. und im Morgenbl. Jg. 1824 S. 997 ein Sonett von F. H[aug?].

[2]) S. die Beschreibungen von Rapp im Kunstbl. Jg. 1825 S. 341 und 1827 S. 249. Gut lithographirt von K. Heinzmann hat das Bild weite Verbreitung als Zimmerschmuck gefunden. Steinkopf selbst wiederholte es in kleinerem Format im J. 1839 in Knierimscher Harzmalerei für seine Schülerin, die Erbprinzessin Sophie von Oranien, geb. Prinzessin v. Württemberg.

jetzt, daß er auch da, wo er nicht frei komponiren durfte, sondern sich an die bestimmten Formen einer sehr bekannten Gegend zu halten hatte, den edlen Hauch idealer Gestaltung über eine Landschaft zu gießen wußte. Noch glücklicher war er hierin mit dem gleichfalls von König Wilhelm bestellten Bilde, das, mit dem Lustschloß Rosenstein im Vordergrunde, den herrlichen Blick über das arnoähnliche Neckarthal bis hinauf zu den blauen Bergen der Schwäbischen Alb wiedergibt.[1]) Gustav Schwab hat es mit einem seiner schönsten Gedichte gefeiert.

Bei der Wiedereinrichtung einer württembergischen Kunstschule im Jahre 1829 wurde Steinkopf als Lehrer für das Fach der Landschaftsmalerei angestellt, im Sommer 1833 zum Professor ernannt und im Jahre 1845 zum Vorstand der Anstalt erhoben. Jedoch mit seinen Bildern aus dieser Zeit erreichte er die frühere Höhe nicht mehr. Zwei davon: Kleobis und Biton (1833) und Ein schwäbischer Frühling (1839) erwarb König Wilhelm; ein drittes: Die elysischen Gefilde, kam in die Stuttgarter Staatsgalerie. Seinen Schülern, worunter in früherer Zeit Louis Mayer,[2]) später Karl Ebert[3]) gehörten, war er ein gewissenhafter und liebenswürdiger Berater. An Ehren wurden ihm noch die Mitgliedschaft der Wiener Akademie der Künste (1836)

---

[1]) Lithogr. von E. Emminger und von H. Fleischhauer.

[2]) Geb. von württembergischen Eltern zu Neckarbischofsheim in Baden am 23. Mai 1791, gest. zu Stuttgart am 22. Nov. 1843, Landschaftsmaler, ein Bruder des Dichters Karl M.

[3]) Geb. den 13. Okt. 1821 zu Stuttgart, gest. am 1. März 1885 zu München, wo er zu den angesehensten Landschaftern seiner Zeit gehörte.

und der Orden der württembergischen Krone (1853) zu teil. Im Februar 1854 wegen Kränklichkeit in den Ruhestand versetzt, starb er am 20. Mai 1860 zu Stuttgart.

Von seinen Kindern haben sich eine Tochter, Marie, als Schülerin von Leybold d. J. der Porträt- und ein noch lebender Sohn, Julius, der Landschaftsmalerei gewidmet.

XX.

Konrad Heinrich Schweickle.

1779—1833.

Ein gemeinsamer Schüler von Dannecker und Scheffauer, aber ein dem letzteren näher verwandtes Talent, ist der Bildhauer Konrad Heinrich Schweickle.[1]) Er war als Sohn eines herzoglichen Hofschreiners geboren zu Stuttgart am 28. März 1779 und besuchte vom Jahre 1787 an die Karlsschule als Stadtzögling. Um das Jahr 1800 ging er auf eigene Kosten nach Paris und stellte sich dort unter die Leitung des Malers J. L. David. Im Jahre 1804 vertauschte er Paris mit Rom und machte hier zuerst ein Basrelief, Hektors Abschied von Andromache, mit Figuren von halber Lebensgröße, dann aber auf Anregung seines württembergischen Landsmannes, des Schriftstellers Johann Josef Rehfues[2]) nach einer Scene im Apollonius von Rhodus Buch 3 Vers 114 eine Statue: Amor als Sieger —

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 33 S. 330 f.

[1]) Der Name findet sich vielfach entstellt, z. B. Schweigel, Schweigelt, Schweiglin, Schweichle.

[2]) Geb. zu Tübingen am 2. Okt. 1779, langjähriger Kurator der Universität Bonn, gest. am 21. Okt. 1843.

Eros Nikator —, die noch im Herbst 1804 fertig wurde. Der Gott ist als Jüngling gedacht, mit großen Flügeln, einem Lorbeerkranze auf dem Haupte und einer Keule zur Rechten. Das Werk erregte in Rom, wo zur selben Zeit Thorwaldsens Jason bewundert wurde, großes Aufsehen. Rehfues gab durch einen Kupferstich in seinen Italienischen Miscellen (Bd. 2 St. 3) in Deutschland davon Kunde und stellte den jungen Meister neben Thorwaldsen und Canova. Auch Fernow [1]) rühmte in Meusels Archiv für Künstler und Kunstfreunde (Bd. 2 S. 153) die außerordentliche Schönheit dieser Statue und A. W. Schlegel in seinem bekannten Schreiben an Goethe [2]) läßt den Amor nebst einer Venus (Psyche?) eine Vergleichung mit Thorwaldsens Arbeiten herausfordern. Schweickle führte ihn in karrarischem Marmor aus und fand an seinem Landesherrn, König Friedrich, einen Käufer dafür. Das jetzt im Stuttgarter Residenzschlosse aufgestellte Bildwerk läßt die großen Hoffnungen begreifen, die von den Zeitgenossen daran geknüpft wurden; aber leider blieben sie unerfüllt. Der Künstler schuf in Rom noch eine von seinem Könige bestellte Psyche, aber schon diese erreicht nicht den Wert des Amor. Auf Empfehlung von Lucian Bonaparte kam Schweickle im J. 1808 als Lehrer der Bildhauerei an die Akademie zu Neapel. Er blieb, obwohl König Joachim (Murat) die von seinem Vorgänger Josef ausgesetzten Professorenbesoldungen herabsetzte, daselbst, nachdem seine

[1]) Karl Ludwig F. der bekannte Kunstschriftsteller, geb. 1763, gest. 1808.

[2]) Artist. u. liter. Nachrichten aus Rom im Intelligenzblatt der Jenaischen Allgem. Lit.-Zeitung Nr. 120 S. 1008.

Hoffnung, an Scheffauers Stelle als Hofbildhauer nach Stuttgart zu kommen, sich nicht erfüllte. In Neapel schuf er zwei Kolossalstatuen der Religion und des h. Ludwig für die St. Ferdinandskirche; aber auch diese sollen nach Rehfues einen Rückgang gegen den Amor zeigen. Außerdem findet sich nur noch ein Basrelief an dem Sarkophage des im Jahre 1821 verstorbenen sizilianischen Gelehrten Pietro Pisani erwähnt, das bei Nagler[1]) beschrieben ist. Eine von dem Kronprinzen Ludwig von Bayern bestellte Büste Herzog Christophs von Württemberg brachte Schweickle trotz langer Geduld des Fürsten nicht fertig.

Bei einem Besuche in Neapel um das Jahr 1830 fand Rehfues den Freund „nicht nur mit seiner Kunst, sondern auch mit sich selbst zerfallen"; er hatte sich in die Carbonari-Verschwörung eingelassen und wurde nach der Revolution von 1830 seines Amtes entsetzt. Mit erschütterter Gesundheit und gebrochenem Lebensmute in die Heimat zurückgekehrt, starb er am 2. Juni 1833. Rehfues nennt ihn einen auch als Mensch ausgezeichneten Künstler. Schweickle war unverheiratet. Ein Bild von ihm kennen wir nicht; er soll ein ungewöhnlich schöner Mann gewesen sein. Karl Grüneisen rühmte in einer Grabrede, die auch sonst eine feine Charakteristik des Meisters enthält: „Schon in der seltenen Wohlgestalt seiner äußeren Erscheinung trug er das Bild seines inneren Anrechts an das Reich der Schönheit und der Kunst."

[1]) N. a. Künstler-Lex. Bd. 16 S. 133.

XXI.

Johannes Friedrich Wilhelm Müller.

1782—1816.

Was bei Dichtern fast ohne Beispiel ist, findet sich in den Familien der bildenden Künstler nicht ganz selten: talentvoller Väter noch höher begabte Söhne. Friedrich Müller, der Meister der sixtinischen Madonna, geb. am 11. Dezember 1782 zu Stuttgart, war der Sohn von Johann Gotthard Müller, den wir als einen der besten deutschen Kupferstecher kennen gelernt haben. Wie sein Vater durchlief er das Stuttgarter Gymnasium, dessen obere Abteilung damals von der aufgelösten Karlsschule treffliche Lehrkräfte übernommen hatte. Früh aber hatte er sich auch schon im

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 22 S. 617 ff.

Zeichnen geübt und obwohl seine Lehrer „es nach ihrer Art zu sehen für Schaden hielten, wenn er sich nicht ganz den Wissenschaften ergebe", entschied er sich schon im vierzehnten Jahre aus freier Wahl für die Kunst. Er ließ sich neben dem Gymnasium von seinem Vater in der Geometrie und Perspektive unterweisen; der Bildhauer Scheffauer gab ihm Unterricht im Zeichnen nach plastischen Werken; auch der kinderfreundliche Dannecker nahm sich damals und später seiner Kunstbestrebungen liebreich an. Friedrich entwickelte sich künstlerisch ungewöhnlich rasch; aber eine bösartige Blatternkrankheit, die er in seinem zweiten Lebensjahre durchzumachen hatte, und wohl auch die frühe leidenschaftliche Kunstübung legten bei ihm den Grund zu der Nervenschwäche, unter der er vielfach schon in der Jugend litt.

Von 1797 an stach er Blätter nach Edelinck (1649 bis 1707) Goltzius (1558—1616) u. a. Kaum hatte er im J. 1800 das Gymnasium verlassen, als er von dem Kunstverleger Frauenholz in Nürnberg den Auftrag erhielt, als Seitenstück zu seines Vaters Loder-Bildnis ein Porträt des bekannten preußischen Leibarztes und Professors Chrf. Wilh. Hufeland nach Fr. Tischbein zu stechen. Es erschien im Jahre 1802 als seine „erste Originalplatte". Schon im Herbst desselben Jahres sandte ihn der Vater nach Paris. Friedrich wurde in der Académie des Arts, deren Mitglied Gotthard war, sowie von dem Kupferstecher Wille und anderen Freunden desselben aufs beste aufgenommen. An dem Kupferstecher Heinrich Guttenberg und dessen Schülern Geißler und Reindel, sowie an den französischen Fachgenossen Desnoyers und Bervic fand er den anregendsten Umgang. Von dem

letzteren, dem begabtesten französischen Schüler Willes, zeichnete er ein Brustbild nach dem Leben. Der junge Mann mutete sich aber bald im Studium und in der Arbeit mehr zu, als seine zarte Konstitution ertragen konnte. Er stach damals nach einer Zeichnung seines Vaters das von Hetsch gemalte Bildnis des Hofkammerrates Martin Notter, des Großvaters des Dichters Friedrich Notter. Nach Vollendung dieser Platte „fiel er in eine solche Ermattung, daß er sich für unfähig hielt, je wieder etwas zu unternehmen". Um diesem Zustand ein Ende zu machen, nahm ihn ein Freund seines Vaters, der Schweizer Maler Kymli, aufs Land, wo die reinere Luft und Flußbäder bald das ihrige thaten. Kymli unterrichtete ihn zugleich im Malen, was seiner Stecherkunst sicher sehr zu gut kam. Friedrich malte rasch hinter einander drei Bildnisse nach dem Leben, darunter sein eigenes im Jahre 1803. Wenige Monate nachher kehrte er mit so frischer Arbeitskraft nach Paris zurück, daß er gleich zwei neue Platten in Angriff nahm. Die Herausgeber des Musée français, für das schon sein Vater beschäftigt war, übertrugen ihm den Stich einer antiken Statue, der sogenannten Venus von Arles im Louvre, nach einer Zeichnung von Granger; einer derselben, Robillard-Perronville, beauftragte ihn für seinen Privatverlag mit dem Stich einer schönen modernen Statue, La Jeunesse des Bildhauers François le Masson, gezeichnet von Bouillon. Die beiden Blätter zeigen eine merkwürdige Verschiedenheit. Bewegt sich Müller bei der offenbar zuerst gemachten Venus von Arles auf dem ihm neuen Felde des Marmor-Stiches mit der überkecken Sicherheit eines jungen Ge-

sellen, nicht ohne da und dort einmal zu straucheln, so hat er dagegen in La Jeunesse schon den besonnenen Gang eines angehenden Meisters. Dieses Blatt zeichnet sich in der That ebenso durch feine Formdurchbildung wie durch treueste Wiedergabe des besonderen Stoffcharakters des Marmors vor den meisten Statuen-Stichen jener Zeit aus.

Eine neue Gelegenheit zur Bewährung im Porträt-Stich gab Müller im Jahre 1805 der Erbprinz von Württemberg, der nachmalige König Wilhelm, der von Italien über Paris nach Hause ging und sich von ihm zeichnen und stechen ließ. Als letzte Platte in Paris[1]) legte er die Platte des h. Johannes des Evangelisten nach Domenichino an, von welchem Bilde[2]) er sich schon von Stuttgart eine Zeichnung mitgebracht hatte. Zugleich zeichnete er im Louvre Domenichinos h. Cäcilie, die sein Vater für das Musée français zu stechen übernahm. Im August 1806 trat er über Lausanne, Bern und Zürich die Rückreise nach Stuttgart an.

Man kann sich kein schöneres Zusammenleben von Vater und Sohn denken, als wie es die beiden Müller damals hatten, der Vater mit seiner Cäcilie, der Sohn mit seinem Johannes beschäftigt, beide in friedlichem Wettkampf um den höchsten Preis einer und derselben Kunst. Die Palme trug unstreitig der genialere Sohn davon; für den Vater aber konnte es keine bessere Entschädigung geben, als die Unterschrift unter dem im

[1]) Ein nicht in den Handel gekommenes Porträt-Medaillon von Napoleon gehört wohl in die frühere Stuttgarter Zeit.

[2]) Damals im Besitz des Reg.-Rats Frommann in Stuttgart, jetzt in der Eremitage in St. Petersburg.

Jahre 1808 fertig gewordenen Johannes: „Seinem Vater und Meister Joh. Gotth. Müller gewidmet von seinem Sohne." Noch in demselben Jahre 1808 erhielt Friedrich von dem Kunsthändler Rittner in Dresden den Antrag, die Sixtinische Madonna von Rafael in der dortigen Galerie zu stechen. Rittner hatte sie zu diesem Zwecke von der Malerin Apollonia Seydelmann, geborene de Forgue (gestorben 1840 zu Dresden), zeichnen lassen. Obwohl diese Frau[1]) als Kopistin italienischer Bilder einen großen Ruf besaß, konnte die Zeichnung dem geübten Auge Müllers nicht in allen Stücken genügen. Er entschloß sich deshalb, nachdem er den Auftrag angenommen hatte, zunächst in Dresden das Original zu sehen und teilweise zu kopiren und dann nach Italien zu reisen, um sich dort in die Kunst Rafaels gründlich einzuleben. Im August 1808 kam er nach Dresden, im September nach Wien, im Oktober nach Rom, überall von Künstlern und Kunstkennern so aufgenommen, wie es der Ruf seines Vaters und sein eigener erwarten ließen. In Rom zeichnete er den Winter über unermüdlich Studien nach Rafael, einige auch nach Michel Angelo.[2]) Von dem bedeutendsten modernen Gemälde, welches damals dort ausgestellt war, dem Apollo unter den Hirten seines Stuttgarter Landsmannes Schick, bestellte er bei diesem eine

---

[1]) Vgl. über sie das Kunstbl. Jg. 1840 S. 280.

[2]) S. das Chronol. Verzeichnis sämtl. von dem verew. Prof. J. F. W. Müller in Kupfer gebrachten Werke, nebst Anhang von einigen hinterlassenen Zeichnungen desselben im Kunstbl. 1816 S. 81 ff. Die ganze Reihe der Zeichnungen befindet sich jetzt im Kabinet Müller des Stuttgarter Kupferstichkabinets.

Kopie in halber Größe, die aber unvollendet blieb. Im Frühjahr machte er auch einen Ausflug nach Neapel und ging dann von Rom über Mailand und die Schweiz nach Stuttgart zurück, wo er im August 1809 ankam.

Die im Februar desselben Jahres ausgegebenen Abdrücke seiner Johannes-Platte hatten inzwischen ihren Weg überallhin gefunden; sie genossen namentlich von seiten der Frauen eine fast schwärmerische Verehrung. Müller ließ im Jahre 1812 die Platte durch seinen Schüler Martin Eßlinger unter seiner Aufsicht neu bearbeiten. Die Einladung der beiden Boisserée, für ihr Kölner Domwerk zu stechen, lehnte er wie sein Vater ab, blieb aber mit denselben in freundschaftlicher Verbindung. Mit Sulpiz Boisserée reiste er im August 1810 nach Heidelberg. Es war wohl auf der Rückreise von da, daß er in Karlsruhe den Dichter Hebel kennen lernte und sein Bildnis, das er später stach, nach dem Leben zeichnete. Auch der Schweizer Johann Jakob Lips machte nach dieser Zeichnung einen Stich in größerem Formate.

Obwohl noch ohne jede Anstellung, durfte Müller jetzt schon seinen Lebensunterhalt für gesichert ansehen. Er hatte sich im Sommer 1811 mit Henriette Rapp, der Tochter von Heinrich Rapps Bruder Gottlob Friedrich, die im Danneckerschen Hause auferzogen war, verlobt und führte sie am 15. Oktober dieses Jahres als Gattin heim. Charlotte von Schiller[1]) rühmt von der

[1]) Briefe von Schillers Gattin an einen vertrauten Freund S. 273 f.

jungen Frau, sie sei eines der lieblichsten Wesen, die sie kenne und habe eine himmlische Stimme.

Mit der Platte zur Sixtinischen Madonna hatte Müller noch im Jahre 1809 begonnen, aber er konnte an diesem Werke nicht unausgesetzt arbeiten. Zu den leichteren Zwischenaufgaben gehört eine Lithographie, die auf einem Blatte vereinigten Köpfe von Rafael und Perugino, aus dem Jahre 1809 und eine Radirung nach Eberhard Wächters Bild Hiob und seine Freunde in der Stuttgarter Staatsgalerie; der Meister ließ aber nach zwölf Abdrücken die Platte wieder abschleifen, weil sie ihn nicht befriedigte. Für die erste Gesamtausgabe von Schillers Werken (1812—1815) stach er das Bildnis des Dichters nach der Kolossalbüste von Dannecker. Vier vermutlich um dieselbe Zeit gefertigte Umrißzeichnungen von Danneckers Ariadne wurden später, gestochen von F. Nahl, einem Aufsatz von Heinrich Rapp über dieses Werk im Kunstblatt (Jahrgang 1817 S. 1) beigegeben. Von 1810—1813 machte er auch nach einer eigenen Zeichnung von Rafaels Wandgemälde im Vatikan den mit der Bezeichnung „Der Sündenfall" ausgegebenen schönen Stich, der sich durch besondere Schlichtheit der technischen Mittel auszeichnet. In jene Zeit fällt wohl auch das Brustbild des Philosophen und Dichters Johann Georg Jacobi, für dessen Werke nach Johann Zoll gestochen.

Eine vielverheißende Wendung in Müllers Lebensgang brachte das Jahr 1814; er erhielt einen Ruf als Professor der Kupferstecherkunst an die Akademie in Dresden. Sein Landesherr, König Friedrich, hatte ihn zwar im März 1813 durch den Titel: „Zweiter Hof-

kupferstecher" — der erste war damals sein Vater — geehrt, aber es scheint nicht, daß der Versuch gemacht wurde, ihn durch Zuweisung einer Besoldung in Stuttgart fest zu halten. Ueberdies fand ja Müller in Dresden das Original seiner Madonna, an deren Vollendung er schon mit einer Art von religiöser Schwärmerei, daneben aber sicher auch mit der schmerzlichen Ueberzeugung arbeitete, daß die Zugrundelegung der Seydelmannschen Zeichnung ein großer Fehler war. So nahm er denn, um wenigstens die letzte Hand vor dem Originale selbst anlegen zu können, den Ruf freudig an und zog noch im Jahre 1814 mit seiner Frau und zwei Kindern nach Dresden. Ueber die Entwicklung seiner dortigen Verhältnisse sind nun aber die Nachrichten sehr dürftig. Auch die neueste, sonst so inhaltsreiche Biographie der beiden Müller von B. Pfeiffer (s. Quellen) gibt kein genügendes Licht. Es war wohl schon das bedenklich, daß Müller seinen Ruf nicht von einer regelmäßigen Regierung, sondern von dem durch die Verbündeten eingesetzten Generalgouvernement erhalten hatte, dem der russische Generalmajor Fürst Repnin vorstand. Als dann König Friedrich August I. von Sachsen im Jahre 1815 nach Dresden zurückkam, erhielt die Kunstakademie in dem Hofmarschall Grafen von Vitzthum einen neuen Chef und erlitt mancherlei Veränderungen. Die Errichtung einer Kupferstecherschule, wozu Müller berufen worden war, wurde in Frage gestellt. Bei seiner hypochondrischen Gemütsart mochte er sich durch die vorgenommenen Umwandlungen und Beschränkungen, wie sie die Lage des erschöpften und verkleinerten Landes mit sich brachte, tiefer gekränkt fühlen und die Zukunft

seiner Sache für hoffnungsloser ansehen, als in der Natur jener Uebergangsverhältnisse begründet war. Auch mit seiner Madonna-Platte gab es, nachdem sie fertig war, noch allerlei Schwierigkeiten wegen des Druckes. Kaum hatte er sie in die Hände seines Verlegers abgeliefert, der damit nach Paris reiste, um sie dort drucken zu lassen, als seine Kräfte zusammenbrachen. Er verfiel in düstere Schwermut und bald in völligen Wahnsinn. Seine meist religiösen Phantasien und Visionen fanden zum Unglück noch Gläubige, wodurch seine Aufregung gefährlich gesteigert wurde.[1]) Man verbrachte ihn in die Irrenanstalt auf dem Sonnenstein bei Pirna, aber aus falscher Schonung in die Privatwohnung des Arztes Dr. Pienitz. Hier fand er am 3. Mai 1816 ein jähes Ende. In der Wahnvorstellung, daß er in freier Luft nicht fallen, sondern unter himmlischem Beistande emporschweben werde, soll er den Wächter durch eine List entfernt und einen Sprung aus dem Fenster gewagt haben.[2]) An eine dauerhafte Genesung wäre nach dem Ausspruche der einsichtsvollsten Aerzte doch nicht mehr zu denken gewesen. Bei der Leiche des Meisters wurde ein wenige Stunden zuvor aus Paris eingetroffener tadelloser Abdruck seiner Madonna aufgestellt.

Das wunderbare Blatt fand bei den Zeitgenossen

---

[1]) Wilhelm von Kügelgen Jugenderinnerungen eines alten Mannes S. 276 ff.

[2]) Vgl. Hagen D. d. Kunst in uns. Jahrh. T. 1 S. 117 bis 118. Die dortige Darstellung stimmt mit guten Stuttgarter Ueberlieferungen. Böttiger, Rapp und Pfeiffer (s. Quellen) schweigen über die Todesart.

die verdiente Aufnahme. Goethe[1]) widmete demselben eine ausführliche Besprechung voll wärmster Anerkennung. Die Nachfrage war so groß und anhaltend, daß der Verleger die Platte wiederholt aufstechen lassen mußte. Es ist hier nicht der Ort, die Arbeit mit denen seiner Nachfolger zu vergleichen,[2]) aber so viel wird zum Lobe Friedrich Müllers gesagt werden dürfen, daß sie zwar nicht die treueste, aber die congenialste Wiedergabe des Rafaelschen Werkes ist.

Ein Selbstporträt Müllers, gezeichnet um 1800, findet sich im Stuttgarter Müller-Kabinet; das erwähnte Oelbild vom Jahre 1803 besitzen seine Nachkommen. Mit Gedichten haben ihn und seine Madonna gefeiert: Vischer im Morgenblatt von 1816 (S. 641), Haug ebenda (S. 681), Fr. K. im Kunstblatt von 1816 (S. 65), Seubert in den Sternen Schwabens (S. 266) und Pfeiffer in dem erwähnten Aufsatze (S. 277).

---

[1]) Ueber Kunst und Altertum H. 2 S. 165 ff.

[2]) S. darüber Pecht Die Sixtinische Madonna und Mandels Stich derselben, in der Beilage zur (Münchener) Allgem. Zeitung 1883 S. 4505 f. und v. Reumont Die Madonna Sixtina und der Kupferstich Ed. Mandels im Repert. f. Kunstwissensch. Bd. 7 S. 163 ff.

XXII.

Karl Jakob Theodor Leybold.

1786—1844.

Als Sohn des Kupferstechers Johann Friedrich Leybold[1]) am 19. März 1786 zu Stuttgart geboren, durfte Karl Jakob Theodor Leybold mit seiner Mutter und den Geschwistern im Jahre 1799 nach Wien übersiedeln, wohin der Vater das Jahr zuvor vorausgegangen war. Von diesem schon frühe in der Kunst unterrichtet, trat er noch sehr jung als Malerzögling in die Wiener Kunstakademie ein. Der im Jahre 1798 nach Wien gekommene Stuttgarter Landsmann und Karlsschulegenosse seines Vaters, Eberhard Wächter, bestärkte ihn in seiner Neigung für die historische Kunst und gewann ihn dauernd für die klassizistische Richtung.

Gönner seines Vaters, die Grafen Bräuner und Fries, ließen, nachdem er sich zuvor im Miniatur-Porträt bewährt hatte, große Familienbilder von ihm malen. Graf Fries ermöglichte ihm auch durch freigebige Unterstützung im Jahre 1807 mit seinem vieljährigen Hausgenossen und späteren Schwager, dem Landschafter

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 18 S. 516 f.

[1]) S. Nr. VII.

Gottlob Friedrich Steinkopf,[1]) nach Rom zu gehen und sich sieben Jahre dort aufzuhalten. Ein daselbst vollendetes Gemälde: Die Wohlthätigkeit Cimons, rechtfertigte die guten Hoffnungen, die man in Wien für sein Talent geschöpft hatte. Aber als er im Jahre 1815 dorthin zurückkehrte, konnte er doch nur mit Porträtaufträgen sein Brot verdienen.

Durch den im Jahre 1820 bei der württembergischen Gesandtschaft in Wien verwendeten Freiherrn Joh. Georg von Cotta wurde Leybold im Jahre 1821 nach Stuttgart gezogen, um das Porträt von dessen Vater, Joh. Friedrich von Cotta, in ganzer Figur und Lebensgröße zu malen. Durch weitere Bestellungen von Bildnissen festgehalten, blieb er zuletzt ganz in der alten Heimat. Er wurde am 27. März 1829 als Professor an der dort errichteten Kunstschule angestellt und erhielt im Jahre 1842 dazu noch die Inspektion der neu gegründeten staatlichen Gemäldegalerie übertragen. Diese Sammlung besitzt zwei Bilder von ihm: Die Erziehung des Bacchus, und Nymphen an einer Quelle. Beide zeigen ihn der klassizistischen Richtung getreu, aber verraten zugleich, daß ihm dieselbe, wie seinen meisten Zeitgenossen, doch nur wie eine fremde und unbequeme Rüstung saß, welche anzulegen immer aufs neue Ueberwindung kostete. Die einzige Arbeit, die ihm zu seiner Zeit einen bedeutenden Ruf erwarb, hatte, wenn auch in klassizistischen Formen ausgeführt, doch einen romantischen Stoff zur Grundlage. Die „Weimarischen Kunstfreunde" machten im Jahre 1826 ein Preisausschreiben für eine Hand-

[1]) S. Nr. XIX.

zeichnung. Als Motiv wurde aufgegeben ein neugriechisches Gedicht „Charon", das sich in Uebersetzung nebst einer Kritik der sechs von Stuttgart eingegangenen Bewerberarbeiten im Kunstblatt Jahrgang 1826 Nr. 10 und 11 und in Goethes Werken (Hempel) Bd. 28 S. 568 f. findet. Goethe gibt dort der Zeichnung Leybolds unbedingt den Preis. Auch in einem Briefe an Zelter[1]) äußert er sich darüber mit wärmster Anerkennung in den Worten: „Nun war an fünf Blättern Ernst und guter Wille nicht zu verkennen, wenn ihnen auch das Zulängliche durchaus abging; das sechste hingegen setzte gleich beym ersten Anblick in Erstaunen und man hört noch nicht auf, es zu bewundern, ob man es gleich auswendig kann. — — Dergleichen war weder überhaupt, noch besonders von unserer Zeit zu erwarten. Der Künstler heißt Leupolt, lebt in Stuttgart und gewinnt mit allen übrigen Malern sein Leben mit Porträtiren." Der Besprechung im Kunstblatt wurde eine Nachbildung der Zeichnung in verkleinertem Umriß, lithographirt von J. A. Mayer, beigegeben; sie macht in der That die ungewöhnlich freudige Aufnahme der Weimaraner erklärlich. Leybold scheint aber keinen Versuch gemacht zu haben, die Zeichnung in ein Oelgemälde umzuwandeln, wie er denn überhaupt, wohl aus Mangel an Aufträgen oder Abnehmern, nur selten über Entwürfe und Skizzen hinauskam. Doch gewann er mit Porträtiren immerhin noch mehr als sein Leben — auch seinen Ruhm. Er hat Württemberg mit einer Reihe von trefflichen Oelbildnissen bereichert, welche eine

[1]) Goethe Briefw. mit Zelter T. 4 S. 73.

Zierde vieler Schlösser und Häuser sind. Bedeutende Persönlichkeiten, wie König Wilhelm von Württemberg, Sophie, Königin der Niederlande, der Bildhauer Dannecker, der Dichter Gustav Schwab u. a. haben durch ihn eine ihrer würdige Darstellung gefunden. Mit seinem Porträtstil steht er mitten inne zwischen Hetsch und Morff d. J.; er idealisirt weniger als der eine und hat doch eine geistig freiere Auffassung und einen koloristisch liebenswürdigeren Vortrag als der andere. Leybold starb am 20. Juli 1844. Die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien hatte ihn im Jahre 1836 zum Ehrenmitgliede ernannt.

Von des Künstlers jüngeren Brüdern wurde der nächstfolgende Heinrich Gustav Adolf, geb. in Stuttgart am 14. November 1794, der Schüler des Vaters in der Kupferstecherkunst und arbeitete später mit ihm für das Wiener Galeriewerk. Seine „Betende Frau" nach Holbein (?) in der Galerie des Grafen J. N. Czernin wurde im Jahre 1821 vollendet und — was für ihren Wert zeugt — vielfach als Gegenstück zu dem Müllerschen Johannes gewählt. Eine Madonna nach Rafael aus der Galerie des Fürsten Paul Esterhazy in Wien, ein Stich, der seinem Talent und der Schule seines Vaters alle Ehre macht, gab im Jahre 1839 der Württembergische Kunstverein als Vereinsblatt aus. Daraus mag (vgl. Wurzbach Biogr. Lexikon des Kaisertums Oesterreich T. 15 S. 53) die irrtümliche Meinung entstanden sein, auch er habe später in Stuttgart gelebt, während er in Wien blieb und vermutlich dort starb. Es fehlen uns alle weiteren Nachrichten über sein Leben und seine Arbeiten.

Der dritte Bruder, Eduard Friedrich, geb. zu Stuttgart am 4. Juni 1798, blieb gleichfalls in Wien. Er malte dort Oel- und Miniaturbildnisse und legte sich mit bestem Erfolge auf die Lithographie. Mehrere Zeichenwerke, die er herausgab, und geschätzte lithographische Blätter nach alten und neuen Meistern finden sich bei Wurzbach verzeichnet.

XXIII.

Johann Friedrich Dieterich.

1787—1846.

Als „Ersatz für Schick“ begrüßten die württembergischen Kunstfreunde einen um elf Jahre jüngeren Künstler aus Biberach, dessen Talent immerhin eine gewisse Verwandtschaft mit dem des frühe abgeschiedenen Stuttgarter Meisters hatte. Johann Friedrich Dieterich war geboren am 21. September 1787. Sein Vater, der einen kleinen Lebensmittelhandel trieb und bei der Schranne als Sackträger diente, lehrte den schon in zartem Alter eine ungewöhnliche Neigung zum Zeichnen verratenden Knaben die von ihm selbst geübte Kunst, Fruchtsäcke mit Eigentümernamen und schwarzen Figuren von Tieren, Werkzeugen und, was sonst die Bauern und Handwerker haben wollten, zu bemalen. Der Verdienst, den die rasch wachsende Kundschaft des „Frieder“ einbrachte, sollte in dessen Sparhafen gelegt und dereinst für ihn als Lehrgeld bei einem Maler verwendet werden. In der Volks- und später in der Lateinschule machte der Junge rasche Fortschritte und er-

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 5 S. 156 f.; erweitert.

freute daneben seine Biberacher als guter Sänger bei allen Gelegenheiten, wo Knabenstimmen öffentlich zu verwenden waren, in der Kirche, auf dem Friedhof, beim Herumsingen der Schüler vor den Häusern. Allein als es nach Vollendung der Schulzeit zum Eintritt in eine Malerlehre kommen sollte, war das ermalte Geld von den Eltern selbst zum größten Teil im Haushalt aufgezehrt. Der gute Junge wurde nun zuerst in dem Donaustädtchen Scheer einem auswärtigen Maler übergeben, der damals in dem fürstlich Taxisschen Schlosse die Zimmer ausschmückte. Aber statt malen zu lernen, mußte der arme Lehrling nach dem Brauche jener Zeit vom frühen Morgen bis in die späte Nacht Farben reiben. Als er, hierüber unglücklich, bald davonlief, gab man ihn einem Hutmacher zu Biberach in die Lehre, bei dem er jedoch um so weniger gut that, als das heimlich wieder betriebene Geschäft der Sackmalerei den Künstler in ihm wach erhielt. Der Vater machte eine neue Malerlehre für ihn bei dem Meister Bog in Ehingen a. d. Donau ausfindig. Auf Betreiben eines wackeren Bürgers von Biberach, des Konditors Daniel Stecher, der den angehenden Künstler später auch aus eigenen Mitteln unterstützte, griff der Stadtrat von Biberach dem Vater mit 100 Gulden zur Aufbringung des Lehrgeldes unter die Arme. Allein Bog, der sich mehr dem Nebenberufe eines Feldmessers widmete, gab dem Lehrling nur einen notdürftigen Unterricht im Zeichnen. Doch eines Tages überredete der vierzehnjährige Bursche die Mutter seines Meisters, die als Witfrau im Hause lebte, daß sie ihm die Farben, welche ihr Sohn oft jahrelang, bis es ein Heiligenbild

oder sonst etwas zu malen gab, unter Wasser aufbewahrte, auslieferte, um sie selbst heimlich in ihrem Dachkämmerlein abzukonterfeien. Die fertige Bogen-Ahne, „unbewußt im strengsten altdeutschen Stile gemalt", wie Dieterich später fand,[1]) überzeugte deren Sohn selbst und die Biberacher Gönner Dieterichs so sehr von dessen großem Talente, daß man beschloß, ihn in eine bessere Schule zu geben. Er wurde im Jahre 1802 dem Hofmaler Viktor Wilhelm Peter Heideloff in Stuttgart anvertraut, aber hier acht Jahre lang fast ausnahmslos zur Theatermalerei verwendet. Nur schüchtern wagte er sich, daneben auch von dem Hofmaler J. B. Seele unterrichtet, an einige Kinderbildnisse und historische Kompositionen, von denen eine: Wie Herzog Eberhard I. den von dem heiligen Grabe mitgebrachten Dornzweig in dem Klostergarten zu Einsiedel pflanzt, zur Ausführung in Oel kam.

Im Jahre 1811 ging der junge Mann nach München, wo er die Kunstakademie besuchte und sich mit Bildnismalen ernährte. Auf eine dortige Kunstausstellung brachte er zwei Bilder: Ottilie in den Wahlverwandtschaften von Goethe, und Oedipus, von seiner Tochter geführt. Das letztere verkaufte er um den halben Preis in Stuttgart, wohin er von König Friedrich zurückgerufen, aber nicht verwendet wurde. Doch lernte er hier die Werke von Schick und Wächter kennen, was seiner Kunst einen bedeutungsvollen Anstoß zur Befreiung von den akademischen Schranken gab. Nach

---

[1]) Er brachte das Bild in seinen Besitz und hing es in seinem Atelier auf.

München zurückgekehrt, sparte er sich von Porträtaufträgen ein kleines Reisegeld zusammen, um zu Fuß nach Italien zu wandern. Von Venedig aus, wo er sich länger aufhielt und einiges verdiente, wandte er sich an König Friedrich um eine Reiseunterstützung nach Rom, die ihm denn auch im Betrage von 300 Gulden gewährt wurde und ihm einen einjährigen Aufenthalt daselbst nebst einem Abstecher nach Neapel erlaubte. Für die Rückreise freilich mußte ein Wechsel seines alten Gönners Stecher in Biberach aushelfen.

Dieterich ging zunächst nach München, wo er in der Familie des Ministers Grafen von Montgelas einige Bildnisse zu malen bekam. Im Mai 1816 stellte er sich wieder in Stuttgart ein und gab auf die Kunstausstellung dieses Jahres die Familie seines Biberacher Wohlthäters und ein in Rom gemaltes Bild von mäßigem Umfange: Christus mit den Jüngern in Emmaus. Dieses Gemälde, jetzt in der Stuttgarter Staatsgalerie, macht mit dem klaren Ausdruck der dramatischen Situation und der reinen Stimmung seines milden Kolorits eine der schlichten evangelischen Erzählung vollkommen entsprechende Wirkung. Durch die Ausstellung wurde das neue Herrscherpaar, Wilhelm I. und Katharina, auf den jungen Künstler aufmerksam. Die Königin ließ ihre damals in Stuttgart weilende Amme und später sich selbst[1]) von ihm malen. Der König bewilligte ihm zu

[1]) Im J. 1818. Das kleine Oelbild ist im Stuttgarter Residenzschlosse. Vgl. Merkle Katharina Paulowna S. 95, wo auch ein anderes Bildnis der Königin von ihm, im Besitze der Museumsgesellschaft und in dem der Württ. Sparkasse erwähnt ist, das in einer Lithographie von F. F. Schmidt Verbreitung fand.

einem zweiten Aufenthalt in Italien auf drei Jahre eine jährliche Pension von 700 Gulden.

Dieterich reiste im Jahre 1818 dahin ab, besuchte die Hauptkunststätten in Ober- und Mittelitalien, sah auch Neapel noch einmal und fing dann in Rom ein großes Bild an: Abrahams Einzug in Kanaan, elf Fuß breit und über acht Fuß hoch, mit Figuren von zwei Drittel Lebensgröße. Dieses Werk (im Stuttgarter Residenzschlosse) zeigt, daß er seine Formensprache für die religiöse Kunst bei den Vorgängern Rafaels zu lernen suchte, zu deren Studium und Nachahmung ihn jetzt in Rom der engste Anschluß an Cornelius, Overbeck,[1]) Veit, Schnorr u. a. führte. Trotz einigen Mängeln in der allzu reichen Komposition macht das Bild mit vielen hübsch erfundenen Motiven, besonders von Kinder- und Frauengruppen einen ansprechenden Eindruck, der nur dadurch gestört wird, daß in Linien und Farben ein stark realistisches Gefühl oft genug die angekünstelten Stilformen durchbricht. Uebrigens blieb Dieterich bei dem vorwiegend katholischen oder katholisirenden Umgange doch ein guter Protestant, was er auch als mehrjähriger Vorsänger in der Kapelle der preußischen Gesandtschaft bewährte.[2])

Gegen das Ende seines italienischen Aufenthaltes, den er auf ein viertes Jahr ausdehnte, malte er für den Schönfärber Hetsch in Biberach, der ihm die Mittel dazu gewährt hatte, eine Anbetung der Hirten im „alt-

[1]) Das Stuttg. Kupferstichkabinet besitzt als Geschenk von Prof. J. Grünenwald eine männliche Gewandfigur, deren Kopf verrät, daß Overbeck dem Freunde zu dieser Bleistiftstudie Modell stand.

[2]) S. darüber Rippold R. Rothe Bd. 1 S. 349 u. 357.

italienischen Stil", das von ihm selbst für das gelungenste seiner Werke erklärt wurde. Der Besitzer verkaufte es später zu Gunsten des Urhebers wieder, wodurch es in eine unbekannte Brüsseler Galerie kam und für uns verschollen ist. Für den Freiherrn Johann Friedrich von Cotta kopirte er in Rom noch die Rafaelsche Madonna di Foligno.

Aus der christlichen Kunst wurde unser Meister, als er im Jahre 1822 nach Stuttgart zurückkehrte, plötzlich in die antike Mythologie versetzt. König Wilhelm gab ihm den Auftrag, für die östlichen und westlichen Giebelfelder des von Giovanni de Salucci neu erbauten Landhauses Rosenstein bei Cannstatt Kompositionen zu entwerfen, welche nach der ursprünglichen Absicht in Gußeisen hergestellt werden sollten. Die Entwürfe mußten in voller Größe mit Temperafarben auf Leinwand gemalt werden, die Figuren in Bronze-Ton, der Grund grau, damit die Wirkung vorher an Ort und Stelle erprobt werden konnte. Dieterich entledigte sich der etwas seltsamen Aufgabe, als Maler für Plastik zu komponiren, mit viel Takt und glücklicher Erfindung. Die Ausführung wurde aber nicht in Eisen, sondern in Sandstein gemacht. Auf der Ostseite, welche der Hofstukkator und Bildhauer Ludwig Mack in Hochrelief ausarbeitete, ist der Sonnenaufgang durch den Wagen des Helios, auf der Westseite, welche der Hofbildhauer Friedrich Distelbarth flacher hielt, die Nacht durch das Gespann der Artemis dargestellt.[1])

[1]) S. d. Beschreibung in dem schönen Aufsatze von Grüneisen „Ueber die Kunstwerke des k. Landhauses Rosenstein" im Kunstbl. Jg. 1830 S. 289 ff.

König Wilhelm gab sofort dem Meister einen neuen Auftrag: die Ausschmückung des Plafonds im Speisesaale des Rosensteins mit Fresken aus der Dionysos-Mythe, der ihn vom Jahre 1826—1828 beschäftigte. Dieterich stellte auf drei größeren Feldern: die Erziehung des Bacchus, seinen Zug mit Ariadne und seine Kämpfe dar, auf drei kleineren: Kindergruppen mit bacchischen Opfern und Spielen. Mit den großen Bildern ist er hinter den Scenen aus der Amor- und Psyche-Mythe, womit Gegenbaur die Kuppel der großen Galerie zierte, nicht an Reichtum der Erfindung, aber an Anmut der Linien und Lieblichkeit der Farben merklich zurückgeblieben. Seine Gestalten erinnern mit ihren kantigeren Umrissen und derberen Farben mehr an die deutsche Renaissance als an die Antike oder die Italiener des XVI. Jahrhunderts. Am gelungensten sind die Kinderstreifen ausgefallen, in denen eine Fülle von gemütvollem Humor in zum Teil grotesken Formen ausgeschüttet ist.

Die beste Förderung für Dieterichs Talent wäre jetzt ein Auftrag für große historische Bilder gewesen, wie ihn später seine Kunstgenossen Neher und Gegenbaur auf der gleichen Stufe künstlerischer Entwicklung gefunden haben. Statt dessen gab ihm, wir wissen nicht warum, König Wilhelm damals keine weiteren Aufträge mehr. Doch wurde ihm am 18. März 1829 eine provisorische Stelle als Hauptlehrer an der in diesem Jahre neu gegründeten Kunstschule übertragen, welche am 18. Juli 1833 in eine definitive Professur verwandelt wurde. Dieterich erwarb sich zwar bald den Ruf eines gewissenhaften Lehrers, dem seine Schüler, wie zum Beispiel J. Grünenwald und K. Ebert, zeit-

lebens für die treffliche Schulung im Zeichnen dankbar blieben, aber in seinen eigenen Arbeiten kam er nicht mehr über seine früheren Leistungen hinaus, ja er blieb sogar auffallend bald hinter denselben zurück.

Mit der Begründung, daß nicht alle Menschen, die sich malen lassen können, entsprechend vorteilhafte Köpfe haben, entzog sich der in engen Verhältnissen lebende Mann möglichst der Porträtmalerei, für die er mit seinen scharfen Augen besonders befähigt gewesen wäre. Durch Mangel an anderen Aufträgen fast ausschließlich auf religiöse Bilder angewiesen, stand er mit diesem Kunstzweige in Stuttgart sehr allein, so daß er die in Rom eingeschlagene Richtung mit starrer Einseitigkeit verfolgte. Dazu kam, daß er überwiegend Aufträge für katholische Kirchen erhielt, welche ihn mit seiner protestantischen Grundanschauung ebenso in einen gewissen Zwiespalt brachten, als dies später bei Neher in umgekehrter Weise der Fall war. Doch verleugnet sich in keinem seiner Gemälde, so weit wir sie kennen gelernt haben, ein edles und durchaus richtiges Formengefühl, eine tief religiöse Gesinnung und ein ehrlicher Fleiß, der sich auch durch die schwächste Bezahlung nicht irre machen ließ. Zu seinen besten Kirchenbildern werden gerechnet: Die Vision des h. Martin in der Kirche zu Schemmerberg bei Biberach (1834); das Hochaltarbild in der katholischen Eberhardskirche zu Stuttgart (1837) mit der Auferstehung Christi; die Himmelfahrt Mariä und die Auferstehung Christi an den Seitenaltären in der Kirche zu Balgheim, OA. Spaichingen[1]) (1840 und

[1]) Das in der Beschreibung des OA. Spaichingen S. 208 als Werk Dieterichs bezeichnete Hochaltarbild in der Stadtpfarr-

1843); in der Liebfrauenkirche zu Ravensburg auf einem Altar: in der Mitte die Geburt Christi, an den Flügeln die Verkündigung und die Erscheinung des Engels bei den Hirten, auf einem andern: Christus am Oelberg und an den Seiten Jesajas und Moses (1843 bis 1845). Unter seine schwächeren Werke gehört: Christus schlafend auf sturmbewegtem See in der Stadtkirche zu Biberach (1835—1836) und eine Reihe von Fresken mit Darstellungen aus dem N. Testamente in der Kirche zu Bulach bei Karlsruhe (1838—1839). Ein Kreis von Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testamente für die Ausschmückung der evangelischen Kirche zu Frankfurt (um 1830?) blieb unausgeführt, ebenso aus seiner letzten Zeit drei im Auftrage von König Wilhelm gemachte Entwürfe zu Glasgemälden in der Stiftskirche zu Stuttgart, von denen aber nur die Kreuzigung fertig und von Neher als Vorarbeit zu seinem Karton für die gleiche Bestimmung benützt wurde.

Das einzige Genre-Bild von Dieterich, welches zur Ausführung in Oel kam, aus dem J. 1832, einen in einer Landschaft schlafenden Knaben, erwarb der Fürst von Hohenlohe-Kirchberg. Mit Entwürfen zu historischen Darstellungen trug er sich häufig. Eine Zeichnung des von Prinz Eugen, Herzog Marlborough und Ludwig von Baden in Großheppach gepflogenen Kriegsrates machte er unentgeltlich für das dortige Wirtshaus zum Lamm. Scenen aus der älteren deutschen Geschichte beschäftigten ihn noch in seinen letzten Lebenstagen, zu-

kirche zu Spaichingen: Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel, ist nicht von ihm selbst, sondern nur unter seiner Leitung von J. Grünenwald gemalt.

sammen mit Entwürfen zur Ausschmückung des Proscheniums in dem umgebauten Stuttgarter Hoftheater, als ihn am 17. Januar 1846 eine Lungenentzündung seinem vereinsamten, auch durch keine Ehe beglückten Leben entriß. Die Zeitgenossen rühmen sein reiches Gemüt voll echter Frömmigkeit, seinen Unabhängigkeitssinn und seine unbestechliche Wahrheitsliebe.

Der Landschafter Karl Ebert hat ihn auf dem Totenbette vortrefflich gezeichnet;[1]) ein anderes Bildnis von ihm ist uns nicht bekannt.

---

[1]) Die Zeichnung ist im Besitze von Hrn. Professor J. Grünenwald zu Stuttgart, dem der Verf. für manche Mitteilungen über D. und andere württ. Künstler zu Dank verpflichtet ist.

XXIV.

Franz Seraph Stirnbrand.

1788(?)—1882.

Mehr schwäbische Männer, Frauen und Kinder als irgend ein geborener Schwabe hat in diesem Jahrhundert ein Oesterreicher mit seinem Pinsel verewigt: Franz Seraph Stirnbrand. Was er selbst über seine Geburt und erste Jugend Verwandten und Bekannten erzählt hat, geben wir in der Fassung unseres Historikers Julius Hartmann wieder: „An einem Sommernachmittag des Jahres 1791 wollte eine Mutter, angeblich ein kroatisches Soldatenweib, bei Blindenmarkt in Unterösterreich sich ihres drei- bis vierjährigen Buben in den Wellen der Donau entledigen, als ein auf der Reise von der Armee in den Niederlanden nach Wien begriffener Invalide Namens Flamm des Kindes Retter wurde. Er nahm dasselbe mit nach Wien und als er dort sich mit seinem Weib und zwei Kindern nicht nähren konnte, nach Linz, wo er um eine Stelle im Zolldienst sich umsehen wollte. Auf der Brücke in Linz traf er mit einem ehemaligen Offizier seines Regi-

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 36 S. 256 ff.; erweitert.

ments, Johann Baptist Röser, der jetzt Rentbeamter in dem nahen Zellhof war, zusammen. Der nahm ihm die Bürde ab und erzog den „kleinen Kroaten-Franzl" mit seinen beiden eigenen Kindern. Als der Junge nach Jahr und Tag einmal, in Werg vermummt, um die Köchin zu erschrecken, an einem in der Küche als Licht aufgesteckten Span sich jämmerlich das Gesicht verbrannte, gab dem bis dahin namenlosen Findling der Pflegvater den Namen Stirnbrand; und als später den jungen Malerlehrling, der zeitlebens ein treuer Sohn seiner Kirche, aber ohne alle Bigotterie blieb, der Zweifel beunruhigte, ob er nach seiner Geburt, vielleicht im Feldlager, auch getauft worden sei, ließ er das Sakrament nachholen und sich den Vornamen Franz Seraph durch den Priester bestätigen. Neben dem ländlich elementaren Unterricht her zeigte sich frühe des Knaben entschiedene Vorliebe für Zeichnen und Malen. Die Farbenschachtel des Sohnes vom Hause barg ihm den Himmel; mit einer Kohle von dem Becken, welches die Stube des heftig an den Pocken Erkrankten ausräuchern sollte, wurden die ersten größeren Kompositionen auf die Wand gezeichnet. Einen Anfang vom Unterricht in der Kunst gab die Nichte des Pflegvaters in Enns, wohin deren Mutter, eine Majorswitwe, den braven Jungen aufgenommen hatte. Hier war es auch, daß ein Künstler, und gleich ein echter, zum erstenmal den Anfänger aufmunterte: unser Landsmann Hetsch, der, auf der Heimreise von Rom erkrankt, einige Zeit in Enns festgehalten wurde. Kleine Bilder, wie die Kriegszeit sie dem Soldatenkind doppelt nahe legte, Gruppen von Kriegern, Bivouacs, Transporte 2c. wurden

in einem Bäckerladen zum Verkauf ausgestellt und vom Erlös neue Materialien erworben."

Aber mittellos, wie Stirnbrand war, mußte er im Jahre 1805 Lehrling bei einem Dekorationsmaler in Linz werden; doch durfte er daneben wenigstens die Sonntagszeichenschule besuchen. Eine ihm von dem durchreisenden Kaiser Franz angebotene Freistelle auf der Wiener Akademie konnte er aus Mangel an Unterhalt nicht annehmen und blieb als Geselle in dem Hause seines Lehrherrn. Nachdem er noch einige Zeit Kunstunterricht bei dem Maler Anton Hitzenthaler in Linz genossen, kam er auf der Flucht vor militärischer Aushebung in Frankfurt a. M. zu einem Blechwarenfabrikanten, dessen Geschäft er durch Bemalung von Dosen, Tassen 2c. mit den Bildnissen Napoleons, der Kaiserin Maria Luise, Hofers, Schills u. a. emporbrachte. In einer vom Fürstprimas von Dalberg im Englischen Hof errichteten Ausstellung fand der bald mit doppeltem Wochenlohn bezahlte Geselle, der nun zu Haus arbeiten durfte und sich bei dem bekannten Sprachlehrer Meidinger einmietete, Gelegenheit zum Sehen und Kopiren von alten Gemälden und Kupferstichen. Dort lernte er auch den kunstfreundlichen französischen Gesandten, Graf Hetteauville, kennen, der sich von ihm malen ließ. Das gelungene Bildnis verschaffte ihm Kundschaft bei den französischen Offizieren; aber durch den russischen Feldzug gingen die Geschäfte flauer, und sein Fabrikherr mußte ihn entlassen.

Stirnbrand ging nach Stuttgart, faßte dort besonders durch den Kaufmann Reihlen als Porträtmaler Boden und erwarb so viel, daß er im Jahre 1816 eine

Reise nach seiner österreichischen Heimat machen konnte. Unterwegs überall Bildnisse malend, blieb er den Winter über in Linz und ließ sich dann nach vorübergehendem Aufenthalte zu Karlsruhe wieder in Stuttgart nieder. Hier fand er jetzt an der Gemahlin Herzog Wilhelms von Württemberg (1777—1822) eine treue Gönnerin. Auch deren Söhne, Graf Alexander, der Dichter, und Graf Wilhelm,[1]) der nachherige Herzog von Urach, sowie ihr Schwiegersohn, Graf von Taubenheim, beehrten ihn später zeitlebens mit ihrer Freundschaft und mit Aufträgen. Ein von General Stockmayer zuerst bestelltes, aber von König Wilhelm I. erkauftes Bildnis der im Jahre 1819 verstorbenen Königin Katharina, wozu ihm Dannecker und die Hofdame Fräulein von Baur ihren Rat liehen, brach ihm vollends Bahn in den Stuttgarter Kreisen. Er mußte dieses Bild mit der Zeit nicht weniger als einundzwanzigmal kopiren.

Von Stuttgart aus gut empfohlen, machte Stirnbrand im Jahre 1820, überall wieder viel porträtirend, eine Reise nach Belgien und Paris und von da über Luxemburg und Trier nach Karlsruhe, wo er, mit mannigfachen Aufträgen von der großherzoglichen Familie betraut, vier Jahre verweilte. Im Jahre 1824 ging er nach Rom, malte Leo XII. für das Stift St. Florian bei Linz und fand im Umgange mit dem alten „Schwabenvater", dem Maler Joseph Anton Koch, und einigen Württembergern, dem Diplomaten Kölle, dem Theologen und Kunstforscher Grüneisen, dem

[1]) Im Jahre 1857 malte St. den Grafen lebensgroß in mittelalterlicher Rüstung für die Burg Lichtenstein.

Maler Gegenbaur, dem Architekten Knapp und anderen mancherlei Genuß und Förderung. Nachdem er im Frühjahr noch Neapel und Sizilien besucht hatte, kehrte er über Venedig und Wien nach Karlsruhe zurück.

Aber Mathilde, die Witwe König Friedrichs, berief ihn bald nach Ludwigsburg, von wo er erst im Jahre 1830 nach Stuttgart übersiedelte. Er baute sich dort ein eigenes Haus in der Alleenstraße, worin er Dichtern, wie Lenau, Geibel, Dingelstedt, Hackländer, Malern, Musikern, Schauspielern und Kunstfreunden aus allen Ständen eine edle Geselligkeit bot, unterstützt seit 1838 durch seine Gattin, eine Tochter des Arztes und Naturforschers Dr. Hartmann in Göppingen, welche als Witwe des Triester Kaufmanns und Konsuls Guther mit einer liebenswürdigen Tochter, späteren Gräfin Normann-Ehrenfels, in Stuttgart lebte. Seine echt österreichische Gemütlichkeit, sein prächtiger Humor und seine zuverlässige Gesinnung gewannen ihm Freunde unter den Schwaben in einem Umfange, wie dies sonst selten einem Fremden gelungen ist.

Als Porträtist entfaltete Stirnbrand eine sehr ausgedehnte Thätigkeit im königlichen Hause, dessen Haupt, König Wilhelm, er unzähligemale verewigte,[1]) in den Familien des Adels,[2]) in den Kreisen des Theaters und der

[1]) Ein lebensgroßes Bild des Königs, das bei einem Garnisonswechsel das scheidende Offizierscorps der Stadt Ulm im Jahre 1835 für ihren Rathaussaal schenkte, mußte er später mehr als zwanzigmal wiederholen.

[2]) Vortreffliche Bildnisse in Oel des Diplomaten Freih. Adolf Leutrum von Ertingen und seiner Gemahlin Emma geb. Taets von Amerongen finden sich im Schloß Unterriexingen OA. Vaihingen.

höheren Beamtenschaft, stets sicher im Treffen, warmherzig in der Auffassung und von naiver Frische in den Farben.

Der Mängel seiner autodidaktischen Kunstbildung blieb er sich wohl bewußt und wagte sich deshalb nur selten an Kompositionen. Durch gute Lithographien waren einst viel verbreitet seine Jahreszeiten, dargestellt als vier schwäbische Landmädchen. Zwei Schlachtenbilder aus dem Jahre 1848: Hauptmann Heintzmann im Gefecht bei Gernsbach, und Hauptmann Lipp im Gefecht bei Dossenbach, erwarb König Wilhelm. Der neu eingerichteten katholischen Kirche in Cannstatt schenkte er einen h. Martin und eine Madonna als Altarbilder. Stirnbrand starb in Stuttgart am 2. Aug. 1882.

Ein gutes Selbstporträt von ihm ist im Besitze von Stuttgarter Verwandten.

XXV.

Karl Wilhelm Gangloff.

1790—1814.

Kein schwererer Schlag hätte die schwäbische Kunst zu Anfang dieses Jahrhunderts treffen können, als der frühzeitige Tod von Karl Gangloff, dessen Name uns allen aus Uhlands Gedichten bekannt ist. Eine Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses,[1]) im Herbst 1868 in der Stuttgarter Kunstschule von Professor Weisser veranstaltet, gab den Besuchern die Ueberzeugung, daß seine Zeitgenossen mit vollem Rechte ein ungewöhnlich viel versprechendes Talent in ihm gesehen hatten.

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 8 S. 360; mit Erweiterungen.

[1]) Ein Teil befindet sich jetzt in Händen des Malers Bernh. Wagner in Dresden, ein anderer bei dessen Geschwistern in Reichenbach OA. Freudenstadt, ein dritter im k. Kupferstichkabinet in Stuttgart.

In der oberschwäbischen Reichsstadt Leutkirch am 17. Mai 1790 geboren, ist Karl Wilhelm Gangloff doch den Altwürttembergern beizuzählen. Sein Vater, der dort nur vorübergehend ein städtisches Amt bekleidete, stammte wie die Mutter aus dem württembergischen Unterlande. In dem Knaben erweckte der Anblick des nahen Gebirges, der katholischen Kirchenfeste und der durchziehenden Kriegsvölker schon frühe künstlerische Regungen. Als sein Vater die Leutkircher Stellung mit einer solchen in Augsburg und diese wieder mit einer andern in der Nähe von Heilbronn vertauschte, wirkte auch dieser mehrfache Ortswechsel anregend und befruchtend auf die Einbildungskraft des Jungen, dem es bald Bedürfnis wurde, seine Beobachtungen und Einfälle durch Zeichnen und Malen festzuhalten. An den Söhnen eines Bruders seiner Mutter, des ritterschaftlichen Konsulenten Mayer in Kochendorf bei Neckarsulm, fand er phantasievolle Spielgenossen, mit denen er Rittergeschichten lesen und Ritterspiele treiben, auch einige Jahre den Unterricht eines Hauslehrers teilen durfte. Durch sie, zu denen der Dichter Karl und der Landschaftsmaler Louis[1]) Mayer gehörten, lernte er später auch Ludwig Uhland und Justinus Kerner kennen.

Auf den Wunsch des Vaters ergriff Gangloff als Lebensberuf das Schreibereifach, das ihm aber während der Lehrzeit im elterlichen Hause und später in Gehilfenstellungen zu Kochendorf und Heilbronn Zeit genug zu

---

[1]) Ein gleichfalls poetisch begabter Bruder, August M., blieb im russischen Feldzuge.

sonstiger Ausbildung übrig ließ. Ein deutscher Homer, vermutlich die Voßsche Uebersetzung der Ilias, entzündete gewaltig seine Phantasie. Hatten ihn vorher schon die Rittergeschichten und ritterlichen Knabenkämpfe zu Kompositionen verlockt, so entwarf er jetzt mit Bleistift und Feder, später auch mit schwarzer Kreide in Umrissen unzählige Darstellungen homerischer Scenen, die bei mancherlei Mängeln der Zeichnung doch durch den Reichtum künstlerischer Motive und einen vielfach an Cornelius erinnernden Zug von Kraft und Größe überraschen. An späteren Versuchen dieser Art zeigt sich ein bedeutender Fortschritt im Technischen, der namentlich durch das Studium der Umrisse von John Flaxman (1755 bis 1826) zum Homer und der Zeichnungen der Brüder Franz (1786—1831) und Johannes (1789—1860) Riepenhausen zu Tiecks Genoveva hervorgerufen wurde. Zu den homerischen Stoffen kamen von Anfang an biblische, später auch romantische, besonders aus dem Nibelungenliede, dem er seine gelungenste Komposition, Kriemhilde an der Leiche Siegfrieds, entnahm. Von neueren Dichtern wirkte Schiller am mächtigsten auf ihn ein. Er entwarf Zeichnungen zum Wallenstein, besonders zum Lager, zur Jungfrau von Orleans und zum Tell. Doch gedachte er sich auch an Goethes Faust zu wagen.

Der frühzeitige Kompositionsdrang, der sich mitunter auch in dichterischen Versuchen[1]) Luft machte, hinderte ihn jedoch nicht, fortwährend fleißig nach dem

[1]) Ein erhaltenes längeres Gedicht „Der Traum", eine Geistererscheinung auf einer verfallenen Burg, zeigt ihn ganz als Schüler von Uhland und noch mehr von Kerner.

Leben zu zeichnen, wozu ihm häufig kleinere Fußreisen Gelegenheit gaben. Das Leben und Treiben des Landvolkes, wandernde Judenfamilien, durchziehende Truppen, alles, was das Auge als charakteristisch reizen konnte, stellte seine Hand mit einer für einen Autodidakten überraschenden Keckheit und mit steigender Sicherheit im Zeichnen dar.

Zu Anfang des Jahres 1811 siedelte Gangloff mit seinen Eltern nach Merklingen OA. Leonberg über, wo er bei dem dorthin zum Amtsschreiber ernannten Vater als Gehilfe fortdiente, weil die beschränkten Verhältnisse der Familie und die ungünstigen Zeitläufe einen Berufswechsel unmöglich zu machen schienen.

Seine Freunde ließen es indessen an Aufmunterung zu künstlerischer Thätigkeit nicht fehlen. Kerner wollte von ihm eine Zeichnung für sein Büchlein über das Wildbad haben und zu dem von dessen Freundeskreise herausgegebenen Musenalmanach auf 1812 bestellte der Verleger G. Braun in Heidelberg Illustrationen von seiner Hand. Aber diese Aufträge machten dem ungeschulten Künstler eine große Schaffensqual. Unterm 16. April 1811 schreibt er über den Braunschen an seinen Vetter Karl Friedrich Wagner, den späteren Legationsrat: „Schelte mich nicht, wenn ich Dir sagen muß, daß von meiner Seite in der Allmanachsgeschichte noch gar nichts geschehen ist. Ich gestehe Dir, daß mir mein Versprechen, welches ich Braun that, schon sehr sauer geworden ist. Meine Ideen werden nur durch gewisse lebhafte Eindrücke erzeugt, oder vielmehr geweckt; und gebricht es an letzteren, und ich weke jene mit vieler Mühe selbst, so ist es mit ihnen, wie mit Kindern,

welche die Amme am frühen Morgen aus dem Schlafe aufgerüttelt hat, ihr Gebetlein herzusagen; sie sind so schläferig und sie thun das Begehrte mit so unwillkürlichem Widerstreben, daß man sie der Vollendung des Angefangenen endlich gern enthebt. Zu dem kommt noch, daß ich mich in ein vorgeschriebenes Format nicht recht fügen kann. Wenn ich mich nicht nach Belieben ausdehnen darf, so kommen mir meine Ideen wie gebunden vor und ich bin so ängstlich, daß ich mich nicht im stande fühle, etwas Genießbares zur Welt zu bringen. Es ist mir daher sehr lieb, daß Braun sich nun bloß mit einem Titelblatt begnügen will. Uhlands Liedchen hat mein Inn'res angesprochen, und ich darf nun meine Ideen nicht erst weken. Du weißt aber, daß ich nur Umrisse liefern kann. — Wann nur das verdammte Format nicht wäre! — Ich werde mich sogleich ans Werk machen, und sobald es fertig ist, sollst Du's haben." — — Aber aus einem Briefe an Uhland vom 29. Februar 1812 sehen wir, daß die Zeichnung noch nicht angefangen war; sie ist vermutlich nie gemacht worden, so wenig als das von Kerner gewünschte Blatt.

Seine Gönner sahen ein, daß es auf dem bisherigen Wege nicht weiter gehen konnte und durfte. Man mußte ihm aus der Schreibstube heraus helfen und ihm Gelegenheit geben, seine Kunst wirklich zu erlernen. Eine dem König Friedrich vorgelegte Skizze wurde nicht ungünstig aufgenommen. Die am 1. März 1812 in Stuttgart eröffnete erste Kunstausstellung sollte die Sache weiter führen. Gangloff sandte eine Totenfeier des Patroklus nebst einigen kleineren Blättern ein, jedoch ohne Erfolg. Wohl aber blieb die Ausstellung

für ihn nicht ohne Bedeutung. Er wagte[1]) jetzt einen weiteren Schritt in seiner Technik, indem er zum erstenmal versuchte, „Etwas mit Schatten und Licht in der Schnelle zu entwerfen", während er bis dahin immer nur in Umrissen komponirt hatte.

Endlich wurde eine Wendung seines Geschickes durch eine Reise herbeigeführt, die er im Herbst desselben Jahres mit dem Dichter Karl Mayer und dem Heilbronner Medailleur und Silberwarenfabrikanten Peter Bruckmann nach Heidelberg machte, wo damals die Brüder Boisserée sich aufhielten. Gangloff durfte ihnen einige mitgenommene Zeichnungen, darunter das Blatt: Christus läßt die Kindlein zu sich kommen, vorlegen. Sie munterten ihn auf, sich ganz der Kunst zu widmen, und stellten ihm Unterstützung aus eigenen Mitteln in Aussicht. Der Dannecker-Rappsche Kreis von Stuttgarter Kunstfreunden wollte sich diese Einmischung von „Ausländern" in die Angelegenheiten ihres Schützlings nicht gerne gefallen lassen; sie veranlaßten ihn zunächst zu einer Eingabe an König Friedrich. Ein „kalter" Bericht des Kupferstichkabinets-Inspektors Eberhard Wächter über die derselben beigelegten Zeichnungen soll Ursache gewesen sein, daß der Fürst den Bittsteller nur zur „weiteren Applikation und Vervollkommnung" aufmuntern ließ, mit der Erlaubnis, fernere Proben seines Talentes vorzulegen. Da trat der Buchhändler J. F. von Cotta, edel und weitherzig wie immer, mit der Zusicherung einer Unterstützung von sich aus ein. Im Februar 1813 verließ der dreiund-

[1]) Wie er selbst in einer Bittschrift an König Friedrich sagt.

zwanzigjährige „Skribent" die Amtsschreiberei in Merklingen und meldete sich als Kunstschüler bei Dannecker, der ihm mit „Herzlichkeit und Liebe" entgegenkam.

Aber das Glück dauerte nicht lange. Gangloff sollte immer nur nach den in Danneckers Hause aufgestellten Gipsabgüssen von Antiken kopiren. Zum Zeichnen nach dem lebenden Modell wurde bei dem Meister keine Gelegenheit gegeben. Und damit sich der Kunstnovize um so gewissenhafter an das „Elementarstudium" halte, war ihm das Versprechen abgenommen worden, einstweilen die Hand ganz vom Komponiren zu lassen. Das hielt der junge Feuerkopf, in dem es von Gestalten und Entwürfen gärte, nicht aus. Er blieb von Dannecker weg, ohne jedoch von Stuttgart fortzugehen. Sogleich begann er auch eine Komposition „Olympische Spiele", wozu er sich lebende Modelle, manchmal in der Person eines Freundes, verschaffte. Mündliche und schriftliche Verständigungsversuche mit Dannecker führten zu keinem Ziel und die ihm bewilligte Geldunterstützung, die ihm „überhaupt nie recht einleuchten wollte", hörte auf. Gangloff verlebte nun im Umgange mit Freunden und einigen jüngeren Kunstgenossen, dem Maler Wallis d. J. und dem Bildhauer Weitbrecht, glücklich freie, auch durch eine Herzensneigung verschönte Tage. Doch peinigten ihn mitunter Gedanken der Reue über das Zerwürfnis mit seinen Gönnern und schwere Zukunftssorgen. Unter neuen Kompositionen, einer Hermannsschlacht, und Abrahams und der Seinigen Eintritt in das gelobte Land, steigerte sich seine Erregung zu einem nervösen Fieber, dem er, von der zärtlichen Mutter nach Merklingen abgeholt, am 16. Mai 1814 erlag. „Die

weisen Männer in Stuttgart haben meinen Freund Gangloff umgebracht," pflegte Kerner zu sagen, mit leicht erkennbarem Doppelsinne auf die weißen Antikenabgüsse und auf die weisen Kunstfreunde zielend, die den phantasievollen Jüngling allzu fest davor hatten hinbannen wollen.

Kerner widmete dem Freunde zwei Gedichte: Totenopfer für Karl Gangloff, und An Gangloffs Geist. Uhland hat in drei Sonetten, die zu seinen schönsten gehören, eine rührende Totenklage um den „genialen jungen Künstler" erhoben.

Die Anverwandten und Freunde bemühten sich auch, einige von Gangloffs Schöpfungen durch Vervielfältigung zu verbreiten und der Nachwelt zu erhalten. Wir kennen mehrere Blätter, die im Jahre 1817 in der Lithographie von R. Ackermann in London gemacht wurden, wissen aber nicht, welche Verwendung sie gefunden haben: Achilles wird von Ullysses entdeckt (1809); Ilias I. v. 190 ff. „Ob er das schneidende Schwert alsbald von der Hüfte sich reißend" — (1809); The Campaign, ein Auszug zur Schlacht, oben fünf ovale Medaillons mit homerischen Scenen (1809); die Schlacht, ein homerischer Kampf, (1809); die Geßler-Tell-Scene aus Schiller, Akt 3, Scene 3 (1810). Aus Verhandlungen, die zu demselben Zwecke mit der Buchhandlung von Winter und Mohr in Heidelberg geführt wurden, ging im Jahre 1821 nur die lithographische Nachbildung des erwähnten Blattes: Kriemhilde an der Leiche Sigfrieds, hervor. Die Zeichnung auf Stein besorgte der Maler Ernst Fries in Karlsruhe (1801 bis 1833), den Druck die Steindruckerei von Rudolf

Schlicht in Mannheim. Unter dem Bilde steht das zweite Sonett von Uhland.

Gangloffs Bildnis wurde von seinem Vetter C. F. Wagner, an dem selbst ein Künstler verloren gegangen war, mehrmals en miniature gemalt, einmal en face auf Elfenbein mit einem Eichenkranz um das lockige Haupt (im Besitz der Wagnerschen Familie; auf Papier im Stuttgarter Kupferstichkabinet) und mehrmals im Profil (im Besitz derselben Familie). Ein kleines Gips-Porträtrelief, das die gleiche Familie aufbewahrt, soll Gangloff selbst modellirt haben.

XXVI.

Johann Matthäus Mauch.

1792—1856.

Weniger als ausführender Baumeister, wohl aber als Lehrer der Baukunst hat eine rühmliche Thätigkeit entfaltet: Johann Matthäus Mauch. Zu Ulm am 22. Februar 1792 geboren, kam er mit seinem Vater, einem Beamten der damals noch freien Reichsstadt, in seinem vierten Lebensjahre nach dem zu deren Gebiet gehörigen Städtchen Geislingen, in dessen gewerbereichem Treiben der Knabe manche künstlerische und kunstgewerbliche Anregung erhielt. Es wird erzählt, daß er schon mit elf Jahren in Holz, Bein und Metall zu drechseln verstand, Modelle zu Sägemühlen und Hammerwerken baute, Verbesserungen an Drehbänken erfand und den Drechslermeistern geschmackvollere Formen zu den Figuren ihrer Schachspiele anfertigte. Als er im Jahre 1804 in die inzwischen bayerisch gewordene Vaterstadt zurückkehrte und in das dortige Gymnasium eintrat, trieb er mit Vorliebe Mathematik und Zeichnen. Im Jahre 1809 als Eleve in die Kunstakademie zu München aufgenommen, widmete er sich im Vereine mit Friedrich

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 20 S. 684 ff.

Gärtner (1792—1847) und Johann Thürmer (1789 bis 1833) unter der Leitung von Professor Karl Fischer (1782—1820) dem Studium der Architektur. König Friedrich von Württemberg, dem Ulm im Jahre 1810 zugefallen war, bewilligte ihm im Februar 1811 ein Stipendium zur Fortsetzung seiner Studien, ließ ihn aber vier Monate später zum Militär ausheben. Mauch mußte nun als Gemeiner der Artillerie, dann als Oberfeuerwerker und zuletzt als Quartiermeister vier Jahre lang dienen, bis er endlich auf sein Ansuchen zur königlichen Bau- und Gartendirektion abkommandirt und bei den Bauten des königlichen Lustschlosses Freudenthal verwendet wurde. Er soll dort einen Jagdpavillon gebaut haben, der später als „Bärenschlößchen" in den Solitudepark versetzt worden sei. Aber dieses Schlößchen stammt von Fischer (s. o. S. 31). Im Auftrage des Königs konstruirte er im Jahre 1816 eine Straßenlokomotive und bewegte im Jahre 1817 mit der Maschine derselben ein kleines Dampfboot auf dem Neckar in Heilbronn. König Wilhelm unterstellte den begabten jungen Mann bald nach seinem Regierungsantritt im Jahre 1816 dem trefflichen Architekten Hofbaumeister Nikolaus Friedrich Thouret.[1]) Kurz darauf erteilte er ihm auch den Abschied aus dem Militärdienste, um ihm Gelegenheit zu weiterer Ausbildung im Auslande zu geben.

Mauch fand zunächst mit seinem Freunde Karl Alexander Heideloff[2]) Arbeit bei der Restauration des Schlosses zu Coburg und benützte dabei den Vorteil

[1]) S. Nr. XIV.

[2]) Geb. zu Ludwigsburg am 2. Juni 1767, gest. d. 17. Jan. 1845 in Stuttgart.

der Nachbarschaft von Nürnberg und Bamberg, um die mittelalterliche Kunst zu studiren. Aber die Zeitrichtung ging mehr auf den klassizistischen Stil; Schinkels Name zog damals die Architekten nach Berlin. Mauch ging noch im Jahre 1816 dorthin und fand eine Anstellung als Zeichner an der k. Eisengießerei, woneben er Vorlesungen über Mathematik, Physik, Chemie und Kunstgeschichte hören konnte. Bald wurde er auch mit Schinkel persönlich bekannt, der ihn als Kondukteur bei dem Baue des neuen Schauspielhauses verwendete und im Jahre 1821 dem Vorstande des neugegründeten königlichen Gewerbe-Instituts, Beuth, zu einer Lehrstelle für Architektur und Handzeichnen empfahl. Dieselben Fächer, zusammen mit Maschinenzeichnen, vertrat vom Jahre 1832 an Mauch daneben bei der vereinigten Artillerie- und Ingenieurschule.

Als gewandter Zeichner wurde der junge Mann zu verschiedenen durch das preußische Ministerium veranlaßten Publikationen beigezogen. Für das von der technischen Deputation der Gewerbe herausgegebene Prachtwerk: Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker (1821—1830), lieferte er viele Zeichnungen, wovon er einen Teil selbst stach oder lithographirte. Für die k. Kalenderdeputation machte er auf alljährlichen Reisen Aufnahmen von Landschaften, Städten und Baudenkmalen, die durch den Stich vervielfältigt wurden. Von einer längeren Studienreise nach Italien im Jahre 1830, wo er viel mit Eckermann und dem jungen Goethe zusammen war,[1]) brachte er reiche Früchte fleißi-

[1]) Nach mündlicher Mitteilung von Bernh. Neher.

ger Studien mit, die er in der Folge als Lehrer und Schriftsteller mannigfach zu verwerten wußte. Schon im Jahre 1832 erschien von ihm das erste, im Jahre 1835 das zweite, im Jahre 1839 das dritte und im Jahre 1845 das vierte Heft des Werkes: Vergleichende Darstellung griechischer Bauordnungen. Es galt in den drei ersten Heften als Fortsetzung von C. Normands gleichnamigem Buche bezw. von der deutschen Ausgabe desselben von M. H. Jakobi; später aber wurde es unter Mauchs Namen allein gestellt und erlebte unter dem Titel: Neue systematische Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen und Römer und neueren Meister, viele Auflagen, von der fünften (1862) an verbessert und vermehrt von L. Lohde. Für die preußischen Gewerbeschulen arbeitete Mauch in amtlichem Auftrage das Werk aus: Klassische Verzierungen als Vorlegeblätter für einen fortschreitenden Unterricht der Architekten und aller Gewerbtreibenden (Heft I. und II. Berlin 1837). Sämtliche Blätter dazu zeichnete er selbst in Kreidemanier auf Stein.

Als tüchtiger Aquarellist wies sich Mauch durch viele Architektur- und Landschaftsblätter aus, mit denen er die Kunstausstellungen zu Berlin und Stuttgart zu beschicken pflegte. Seine vielseitig nützliche Thätigkeit verschaffte ihm in Berlin auch allerlei äußere Anerkennung, wie die Ernennung zum Mitgliede der Akademie der Künste (1832), zum Professor am Gewerbe-Institut (1835), zum Mitgliede des archäologischen Institutes in Rom und die Auszeichnung durch zwei goldene Medaillen und einen Orden. An persönlichem Entgegenkommen in den Berliner Künstlerkreisen hatte es ihm

von Anfang an um so weniger gefehlt, als er eine sehr gesellige und mit glücklichem Schwabenhumor begabte Natur war.

Dennoch folgte Mauch als treuer Sohn seiner Heimat im Jahre 1839 einem Ruf an die k. Gewerbe-, jetzt Technische Hochschule in Stuttgart. Er übernahm hier die Professur für monumentale Baukunst und deren Geschichte, sowie für Ornamentenzeichnen und Modelliren, wozu noch die Mitgliedschaft in der Direktion der k. Kunstschule mit einem Lehrauftrag für Perspektive und später die Inspektion der Formerei auf der k. Eisengießerei zu Wasseralfingen kam. In diesen verschiedenen Aemtern entfaltete er eine hochgeschätzte, von der Regierung durch die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft und den Orden der württembergischen Krone anerkannte Wirksamkeit. Obwohl von der klassizistischen Richtung ausgegangen und dieser vor anderen zugethan, machte er sich doch durch Reisen in Deutschland, Frankreich und Belgien mit den mittelalterlichen Stilen so vertraut, daß er auch für diese als berufener Lehrer auftreten konnte. Er führte seine Schüler, unter denen Namen wie der Gothiker Fr. Schmidt glänzen, in das gründliche Studium derselben durch Exkursionen nach bekannten Kunststätten wie z. B. Maulbronn, Bebenhausen und Wimpfen ein, indem er zu den theoretischen Erläuterungen Vermessungen und Aufnahmen der Baudenkmale durch die Schüler selbst fügte. Zu Hause lithographirt und am Schlusse des Schuljahres an die Schüler verteilt, auch zu Tauschen nach auswärts verwendet, bilden diese Blätter zugleich ein wertvolles Anschauungsmaterial

für die süddeutsche Kunstgeschichte. Einen verdienstlichen Beitrag hiezu bietet auch sein Programm vom Jahre 1849: Abhandlungen über die mittelalterlichen Baudenkmale in Württemberg. Wie viel Mauch mit seiner Frau, einer Tochter des Berliner Predigers Palmier, im eigenen Hause und sonst, insbesondere in der Künstlergesellschaft Bergwerk, für Förderung einer edleren Geselligkeit gethan hat, ist in Stuttgart heute noch nicht vergessen.

Als geborener Ulmer übernahm der Meister im Jahre 1849 mit besonderer Freude die Oberleitung der Restauration des Ulmer Münsters, war aber Künstler genug, um diesen Auftrag bald wieder abzugeben, als ihm dabei in Betreff der Stellung einer neuen Orgel Zumutungen gemacht wurden, die mit seinem künstlerischen Gewissen unvereinbar schienen. Seine Kraft an bedeutenden Neubauten zu erproben, war ihm nicht vergönnt. Für die einzige größere Aufgabe, welche ihm in Stuttgart zugewiesen wurde, die Errichtung einer Reiterkaserne (1841—1845), waren die Mittel zu spärlich bemessen, um einen eigentlichen Kunstbau zu erlauben. Eine Villa, die Mauch in dem Städtchen Gaildorf für eine verwitwete Gräfin zu Waldeck in Stein erbaute und die vier Kandelaber am Stuttgarter Schillerstandbilde loben ihren Meister. Er starb am 13. April 1856. Sein Kunstgeist vererbte sich auf Kinder und Enkel, die in Oesterreich ihre Heimat gefunden haben.

XXVII.

Joseph Joachim von Schnizer.

1792—1870.

Mit seinen oberschwäbischen Landesteilen erhielt Württemberg zu Anfang des neuen Jahrhunderts einen an künstlerischen Talenten ungewöhnlich fruchtbaren Boden. Ihm entstammte unter vielen anderen auch der Schlachtenmaler Joseph Joachim von Schnizer, geb. zu Weingarten am 19. März 1792. Seine Eltern waren der Oberst des schwäbischen Kreisregiments von Fürstenberg, Joseph von Schnizer, gebürtig aus Kempten und Marianne, eine Tochter des Kanzlers von Kloster Weingarten, Fidel Prestl von Imnau. Ganz jung verlor er den Vater, aber, obwohl er noch sieben Geschwister hatte, brachte die Familie das Opfer, ihn im Jahre 1808 auf die Münchener Kunstakademie gehen zu lassen. Aus fleißigen Studien, wovon ein Oelbild: Achilles bei Priamus, Zeugnis gibt, riß ihn im Jahre 1812 die Aushebung zum württembergischen Heere. Eine Familienüberlieferung meldet, am Aushebungstage haben sich zwei seiner Brüder freiwillig gestellt, um den Bruder Maler frei zu machen, damit er

---

Aus einem Vortrag, geh. im Württ. Altertumsverein, abgedr. in der Schwäb. Kronik Jg. 1892 S. 1109 f. Vgl. A. D. Biogr. Bd. 32 S. 176 f.

seine Studien vollenden könne; man habe sie angenommen und dann den Bruder doch mit Gendarmen holen lassen. Er wurde als Gemeiner in das Infanterieregiment Prinz Friedrich gesteckt, doch erlaubte König Friedrich dem Rekruten sich neben der militärischen Dressur unter dem Hofmaler Seele auch künstlerisch weiter zu bilden. Auf der ersten Kunstausstellung in Stuttgart im Jahre 1812 finden wir ihn mit einem Oelbilde: Achilles am Ufer des Meeres, und mit einer großen Aquarellzeichnung: Orpheus aus der Unterwelt zurückkehrend, vertreten. Aus derselben Zeit stammt wohl auch ein großes Oelbild: Der rasende Ajax vor Tekmessa und ihrem Söhnlein [1]), ein edles Werk, das mit seinem warmen Kolorit und den anmutigen Formen der Frau und des Kindes wohl für einen Gegenbaur gehalten werden könnte. In den russischen Feldzug wurde der junge Maler-Rekrut nicht mitgenommen, wohl aber seine beiden Brüder. Dagegen mußte er in den Krieg von 1813 ziehen; doch wurde er während desselben bei den Schwarzen Jägern zum Offizier befördert. Die Feldzüge von 1814 und 1815 machte er als Adjutant mit, mehrfach für seine Tapferkeit ausgezeichnet.

Auf seine Bitte gewährte ihm König Wilhelm im Jahre 1816 den Abschied; er wollte sich ganz der Kunst widmen. Den Aufforderungen eines militärischen Freundes nachgebend, versuchte er sich jetzt in der Schlachtenmalerei mit einer Darstellung des Gefechtes von Epinal. König Wilhelm, der als Feldherr

[1]) Wie die vorgenannten im Besitze der Nachkommen.

darauf verewigt war, kaufte ihm das um den Anfang des Jahres 1820 fertig gewordene Gemälde ab und bestellte gleich als Gegenstück die Schlacht von Brienne, welche bald auf einer großen Porzellanvase der Ludwigsburger Fabrik von George Walcher (1785—1862) vortrefflich nachgebildet wurde. Schnizer erhielt nun von seinem König auch Auftrag für die Erstürmung von Sens und die Schlacht von Lafère Champenoise[1]) und wurde zum Hofmaler ernannt mit Einräumung eines Ateliers in dem Akademiegebäude. Bald jedoch verlor er diese Stellung wieder, als er sich bei dem sogenannten vergeblichen Landtage, dem ersten von 1833, als Abgeordneter von Biberach auf die Seite der liberalen Opposition stellte. Näheres über seine landständische Thätigkeit ist aus den dürftigen Protokollen jener Zeit nicht zu erheben. Der einzige Antrag (Motion damals genannt), den er nach denselben gestellt hat, ging auf Ersetzung des stehenden Heeres durch allgemeine Volksbewaffnung, ein Vorschlag, der dem König freilich nicht gefallen konnte, übrigens wegen der raschen Auflösung des Landtages auch nicht zur Beratung kam. Vermutlich wurde in jener aufgeregten Zeit ihm, dem ehemaligen Offizier und jetzigen Hofmaler, allein schon das Zusammengehen mit der liberalen Partei so übel genommen, daß er bald für gut fand, um seine Entlassung zu bitten, die er dann auch in ungnädigster Weise erhielt. In den zweiten, zahmeren Landtag von 1833 wurde Schnizer nicht mehr gewählt, blieb aber fortan in

[1]) Ueber die Umsetzung der drei letztgenannten Bilder in Reliefs für die Jubiläumssäule durch den Bildhauer Theodor Wagner s. Nr. XXX. Th. Wagner.

König Wilhelm I. von Württemberg.

freundschaftlichem Verkehr mit den Liberalen, wie Römer, Rödinger, Schott u. a. Von ihm stammt der Entwurf zu dem großen, von Silberarbeiter Sick ausgeführten Pokale, den die Stuttgarter Wähler nach dem ersten Landtage von 1833 ihrem Vertreter Ludwig Uhland widmeten.[1])

Für seine Kunst war diese kurze politische Rolle mit ihren Folgen jedenfalls von ungünstiger Wirkung. Er vollendete nur noch im Jahre 1841 die Schlacht von Montereau, sein bestes Bild, das aber erst im Jahre 1870 nach seinem Tode von König Karl angekauft wurde. Die „drangvoll fürchterliche Enge", in die dort auf der hohen Brücke der jugendliche Held Wilhelm mit seinen Tapferen eingekeilt war, ist mit hochdramatischer Lebendigkeit dargestellt.

Schnizer besaß nicht die bewegliche Phantasie seines Lehrers Seele, sonst hätte er wohl auch mehr und mehrerlei gemalt. Aber seine Schlachtenbilder, deren es freilich nur fünf sind, haben bleibenden Wert, schon durch die große Gewissenhaftigkeit, mit der er in Komposition und Ausführung nach völliger Geschichtstreue strebte. Er ging zur genauen Wiedergabe des Terrains im Frieden noch einmal nach Frankreich, wobei er eines Tages in Gefahr kam, von aufgeregten Bauern als Spion erschlagen zu werden. Mit großer Deutlichkeit stellte er die Gefechtsvorgänge dar. Seine Bilder gleichen in dieser Hinsicht mehr den Panoramen, als den modernen Schlachtenbildern. Führer und Soldaten wußte er wohl zu gruppiren, und, so klein die Figuren

[1]) Seit 1894 im Besitze einer Nichte von Uhlands Gattin, der Frau Präsid. v. Wintterlin, geb. Neeff in Stuttgart.

waren, die Bildnisse der einen und die charakteristischen Typen der anderen sicher zu treffen. In der Zeichnung war er sorgfältiger, wenn auch weniger gewandt als Seele, in der Farbe kräftiger und wärmer, freilich als richtiger Oberschwabe zuweilen etwas bunt. Wie Seele schuf er auch kleinere Lager- und Gefechtsscenen, deren einige durch Lithographie vervielfältigt wurden. Doch sind es deren überhaupt nur wenige; seine großen Bilder ließen ihm nicht viel Zeit dazu übrig. Er nahm sich für jedes einzelne einige Jahre; für das von Montereau werden deren sogar acht angegeben.

Als tüchtiger Porträtmaler zeigte sich Schnizer auch in Einzelbildnissen. Zwei ganz vorzügliche Selbstporträts besitzen seine Nachkommen; andere, besonders von ehemaligen Kriegskameraden, finden sich da und dort im Privatbesitz. Ein im Jahre 1821 geschaffenes Porträt von König Wilhelm, mit Feldstecher und Landkarte unter einem Baume stehend, im Hintergrund Feldjäger mit Pferden, übertraf viele andere, die von diesem Fürsten gemacht wurden. Von Nepomuck Strixner lithographirt und von den Gebrüder Boisserée verlegt, zierte es einst das Besuchszimmer jedes besseren Stuttgarter Hauses und ebenso viele Rat- und Wirtshäuser.

Schnizer war in glücklicher Ehe vermählt mit einer Tochter des General-Münzwardeins Heuglin in Stuttgart. Gegen Ende seines Lebens traf ihn das harte Schicksal, daß die Sehkraft seiner einst so hellblickenden Augen fast ganz erlosch. Er starb zu Stuttgart am 30. April 1870.

XXVIII.

Johann Wilhelm Braun.

1796—1863.

Der Bildhauer Johann Wilhelm Braun, geboren zu Stuttgart am 29. November 1796, erlernte bei seinem Vater, dem Hofvergolder Joh. Christoph Braun, dessen Handwerk, erhielt aber daneben auch Unterricht im Modelliren von dem Hofstukkator Mack, einem Schüler Danneckers. Als Vergoldergeselle durch die Schweiz und Italien wandernd, kam er um das Jahr 1820 nach Rom und ging dort zur Bildhauerei über. Er mietete sich ein Atelier und stellte sich unter die Leitung von Thorwaldsen, der ihn, wie manche andere junge Künstler, zuweilen besuchte und in seinen Arbeiten beriet. Mit Eifer erwarb er sich kunstgeschichtliche Kenntnisse, lernte gut über Kunst reden und war als geistreicher Gesellschafter und Gelegenheitsdichter bei festlichen Anlässen unter den römischen Künstlern und Kunstfreunden geschätzt.[1]) Dagegen soll er sich, von

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 3 S. 274; erweitert.

[1]) Nach mündlicher Erzählung von Bernh. Neher und Theodor Wagner. S. a. Ludwig Richter Lebenserinnerungen eines deutschen Malers S. 173.

dem vermöglichen Vater ausgiebig unterstützt, mit Arbeiten nicht allzu viel geplagt haben.

Im Jahre 1828 heiratete Braun Therese Zanetti, die Tochter eines Musikmeisters in Perugia, in dessen Hause der Maler Gegenbaur wohnte und auch andere deutsche Künstler viel verkehrten. Bald darauf nach Stuttgart zurückgekehrt, fand er keine Aufträge und geriet in eine verbitterte Stimmung, die sich durch scharfe Urteile über die damaligen Kunstzustände in Württemberg Luft machte. Aus Rom hatte er eine lebensgroße Christusstatue in Gips mitgebracht. Von mehreren Abgüssen derselben sendete er einen auf die Kunstausstellung des Jahres 1829 nach München, der später in die St. Michaelskirche nach Fürth kam. L. Schorn berichtete darüber im Kunstblatt;[1]) er lobte die Figur und Gewandung, behauptete aber, der Ausdruck des Kopfes habe etwas Schwächliches, besonders in den Augen, die herabfallenden Haare seien zu mager und der Bart zu zierlich gepflegt. Braun verteidigte sich in einem Briefe[2]) aus Stuttgart vom Dezember 1829 mit anerkennenden Aeußerungen von Wächter, Cornelius und Thorwaldsen. Aber Schorn blieb in einer Nachschrift bei seinem Urteile, das wir nach eigener Kenntnis eines Abgusses bestätigen müssen.

Um sich und seine Familie vor Not zu bewahren, mußte Braun das väterliche Geschäft übernehmen. Doch verzichtete er nicht ganz und gar auf künstlerische Thätigkeit. Zwei Musen, Urania und Terpsichore, in den Jahren 1839 und 1841 für die Außenseite des

[1]) Jg. 1829 S. 384.

[2]) Ebenda S. 420.

königlichen Landhauses Rosenstein in Sandstein gearbeitet und vier andere, Polyhymnia, Melpomene, Thalia und Terpsichore, auf der Vorhalle des Stuttgarter Hoftheaters (1850—1851), von Pelargus in Zink gegossen, erwecken eine günstigere Meinung von seiner Kunst als der Christus. Unter Einhaltung der Thorwaldsenschen Richtung zeigen sie ein gewisses Streben nach einer mehr malerischen Wirkung, wie sie zu der architektonisch-dekorativen Bestimmung dieser Figuren wohl paßt. Eine wirklich hohe Meinung von Brauns Talent gewinnt man daraus aber ebensowenig, als aus den bei Seubert (s. Quellen) erwähnten Entwürfen zu einer Keppler- und zwei Schiller-Statuen.

Braun zog im Jahre 1858 nach Untertürkheim und starb dort am 26. April 1863.

XXIX.

Joseph Anton Gegenbaur.

1800—1876.

Drei Männer haben vor anderen den Württembergern die ältere Geschichte ihres Landes und Fürstenhauses lieb und vertraut gemacht: Ludwig Uhland, Friedrich Stälin, Anton Gegenbaur. Entstammten der Dichter und der Geschichtsschreiber dem altwürttembergischen Boden, so hat mit dem Maler das württembergische Oberland, von jeher die Heimat hochbegabter Künstler, recht in seiner Weise an diesem Verdienste teilgenommen.

In der damals noch freien Reichsstadt Wangen im Allgäu, welche 1802 an Bayern, 1810 an Württemberg kam, wurde am 6. März 1800 dem Spitalverwalter Stephan Gegenbaur, einem thatkräftigen, klugen und für jedes Geschäft tüchtigen Manne, von

Nekrolog in der Schwäb. Kronik Jg. 1876 S. 841 ff. S. a. A. D. Biogr. Bd. 8 S. 495 ff.

seiner Frau Magdalene, einer geb. Rudhard, ein Knäblein geschenkt, dem man in der Taufe die Namen Joseph Anton gab.[1]) Dankbarkeit für das spät noch gewährte Mutterglück und ein ernster, tiefreligiöser Sinn scheinen die Frau schon frühe bestimmt zu haben, in ihrem Herzen das einzige Söhnlein dem Dienste der Kirche zu weihen. Als nun in dem körperlich und geistig munter gedeihenden Kinde bald ein ungewöhnlicher Kunsttrieb zu Tage trat, war es, gerade umgekehrt als das sonst zu geschehen pflegt, die Mutter, die trotz ihrem fein angelegten Gemüte sich dieser Neigung oft nicht ohne Schroffheit entgegenstellte. Der achtjährige Knabe brachte einmal von der Schule eine auf die Schiefertafel gezeichnete Hirschjagd, welche die Bewunderung aller Mitschüler gewesen war, nach Hause. Statt der erhofften Belobung erhielt er von der Mutter eine Ohrfeige, „daß er die Engel im Himmel musiziren hörte." Er pflegte dies später seine Kunstweihe zu heißen. Die gute Frau mochte sich freilich an dem Stoffe dieser ersten Komposition ganz besonders gestoßen haben; die unbändige Jagdlust ihres Mannes hatte ihr schon manchen Seufzer ausgepreßt. Der kleine Anton aber ließ sich durch diesen Widerstand um so weniger abschrecken, als er beim Vater mindestens ein stilles Gewährenlassen fand. Er legte sich bald eifrig aufs Federzeichnen und schon im Jahre 1812 erkannte ein

[1]) An seinem Geburtshause wurde am 6. März 1887 eine Bronze-Tafel mit dem Geburts- und Todesdatum aus der Werkstatt von Paul Stotz und Cie. feierlich enthüllt. Damit war eine Ausstellung von Werken Gegenbaurs verbunden, worüber Brinzinger (s. Quellen) S. 12 ff. berichtet.

kunstfreundlicher geistlicher Schulinspektor in den ihm vorgelegten Schriften und Zeichnungen so viel Talent, daß er sich für den Jungen in Stuttgart verwandte. König Friedrich ließ ihm auch sofort die Aufnahme in die Porzellanfabrik Ludwigsburg oder in ein ähnliches Institut anbieten. Eine Kunstschule gab es ja damals nicht in Württemberg. Aber der kleine Mann trug schon zu viel von einer freien Künstlerseele in seinem Busen. Mit den Worten: „Ich will nur Maler, nicht Hafner werden" bewog er den Vater, die königliche Gnade abzulehnen.

In der lateinischen Schule, wohin er nun versetzt wurde, gewann er die Gunst eines kunstsinnigen Geistlichen von Wangen, des Dekans Joh. Gebh. Weiß (gest. 1825), der ihn aus seiner eigenen Sammlung mit Kupferstichen und Gemälden zum Kopiren versah. Auch der Maler des Städtchens, Jakob König, ein nicht ungeschickter Künstler, nahm sich seiner wacker an, war aber ehrlich genug, ihn nicht in die Lehre zu nehmen, weil er sich diesem Talente als Meister nicht gewachsen fühle. Wie sodann Anton dem Lose eines württembergischen Schreibers glücklich entgeht und in der obersten Dachkammer des väterlichen Hauses heimlich eingeschlossen auf einem der Mutter gestohlenen Stück Leinwand seinen ersten Versuch im Oelmalen macht, von dem dahinter gekommenen Vater aber ungewöhnlich vernünftig behandelt wird, dies und anderes mehr, was sich noch in Wangen mit ihm zugetragen, kann in erwünschter Ausführlichkeit in Grimms Geschichte von Wangen nachgelesen werden.

Wir selbst eilen etwas rascher mit dem fünfzehn-

jährigen Kunstjünger nach München, wo er bei Direktor Robert von Langer (1783—1846) um Aufnahme in die Zeichenschule der Akademie nachsuchte. Bei der ersten Vorstellung zeigte der kleine Allgäuer zum Beweise dessen, was er bisher gelernt habe, ein Oelgemälde, einen Demokritoskopf, vor. Langer stritt ihm die Urheberschaft ab, bis er sich treuherzig erbot, die Arbeit unter dessen Augen zu wiederholen. Das Bild existirt noch. Es leuchtet aus demselben, neben der für jenes Alter ungewöhnlich sicheren Zeichnung, dem Beschauer ein so wunderbares koloristisches Feuer entgegen, daß jener Zweifel ganz entschuldbar erscheint. Anton wurde aufgenommen. Mit dem Malen war es jetzt eine Zeit lang aus. Er sollte zuerst noch einen in seiner strengen Systematik stets vier bis fünf Semester ausfüllenden Zeichenkursus durchmachen. Mit seinem Talent, seinem Fleiß und seinem freundlichen Gesicht schmeichelte er dem gestrengen Herrn Direktor über die Hälfte der Zeit ab und fand sich bald mit einigen jungen Genossen, dem Gothaer Paul Emil Jacobs (1802—1866) und dem Bayreuther August Riedel (1800—1883) in der Vorliebe für die damals sonst ziemlich vernachläßigte Farbe zusammen.

Im Jahre 1820 kam Gegenbaur mit einem Oelgemälde, das auf der Münchener Ausstellung jenes Jahres Glück gemacht hatte, einem h. Sebastian, den er später der Stadtkirche seiner Vaterstadt schenkte, zu den Eltern auf Besuch und malte dabei das Porträt seines Vaters und der jetzt mit Antons Berufe ganz ausgesöhnten Mutter.[1]) Mit diesen beiden Bildnissen

[1]) Beide in der Stuttgarter Staatsgalerie.

und dem h. Sebastian fuhr er nach Stuttgart und stellte sich dort dem Bildhauer Dannecker vor, der sofort das bedeutende Talent des jungen Mannes erkannte und ihm bei König Wilhelm auf drei Jahre ein Stipendium von je 300 Gulden zur Vollendung seiner Studien in München auswirkte. Nach Ablauf dieser Zeit wurde Gegenbaur wieder nach Stuttgart berufen. Der König ließ ihm jetzt den, sogleich freudig angenommenen, Vorschlag machen, mit weiterer Unterstützung von je 700 Gulden auf drei Jahre nach Italien zu gehen und sich dort durch das Studium der alten Meister auf die Ausführung von Fresken in der damals im Bau begriffenen Villa Rosenstein[1]) vorzubereiten. Als Zeichen seiner Dankbarkeit sendete er ein in München neben anderen Oelbildern und mehreren Porträts vollendetes Gemälde: Zwei Hirten, nach einer Geßnerschen Idylle[2]), an den König und malte in Stuttgart noch einen Lieblingsgegenstand Danneckers: Ein Mädchen, ihr Hündchen an einem Brunnen tränkend, und in München den Jüngling Cyparissus, der dort auf die Ausstellung von 1823 kam.

In Italien, wohin sich der Künstler im Jahre 1823 aufmachte, suchte er, wie aus seinen Skizzenbüchern und Studienmappen[3]) zu ersehen ist, zuerst an der antiken Plastik seinen Formensinn zu läutern. Jedoch auch Landschaften, namentlich Gebirgspanoramen, welche ihn an die Alpenschau von den Bergen seiner Heimat erinnern mochten, sodann Architekturen und Genre-Scenen aller Art fehlen nicht unter seinen überaus sauber, leicht

[1]) Erbaut von Giov. de Salucci in d. JJ. 1824—29.

[2]) Im Schloß Friedrichshafen.

[3]) Im k. Kupferstichkabinet in Stuttgart.

und sicher gezeichneten Skizzen. Langer und Dannecker hatten ihn mit guten Empfehlungen ausgerüstet, welche ihn mit den bedeutendsten deutschen Malern in Rom, mit Koch, Veit, Schnorr, Overbeck u. a. in Verbindung brachten. Aber er ging seinen eigenen Weg. Dieser führte ihn häufiger als in die Villa Massimi, wo mehrere von den deutschen Künstlern damals Freskomalereien ausführten, in den Vatikan. Die Stanzen Rafaels dort zu studiren däuchte ihn genuß- und gewinnreicher als alles andere.

Neben dem ernsten Studiendrang erfüllte ihn bald auch eine fröhliche Schaffenslust. Von ihr zeugen die zwei Oelgemälde:[1]) Die ersten Eltern nach dem Verlust des Paradieses (1824), eine gar einfache und liebliche Darstellung, und Moses seinem Volke Wasser aus dem Felsen schlagend (1825), eine figurenreichere Komposition, die mit ihren naiv bewegten Gestalten trotz dem ganz verschiedenen Stoffe lebhaft an Schicks Apollo unter den Hirten erinnert. Ueberraschendes Glück machte der junge Meister mit seinem ersten Versuche im Freskomalen, einer mythologischen Scene, Herkules und Omphale, die er im Frühjahr 1826, in den letzten sechs Wochen seines römischen Aufenthaltes, auf einer Wand seines Ateliers ausführte. Das Bild machte das größte Aufsehen unter den deutschen und fremden Künstlern. Dem allgemeinen Rufe folgend fand sich auch Thorwaldsen mit dem römischen Maler

[1]) Jetzt im Stuttgarter Residenzschlosse. Eine Bleistiftskizze von Adam und Eva ist im Stuttgarter Kupferstichkabinet; eine Oelskizze des Moses in der Hospitalpflege zu Wangen, welche auch ein Oelgemälde aus dem J. 1832: Jesus im Gefängnis, besitzt.

Vincenzo Camuccini[1]) bei demselben ein und war so entzückt davon, daß er es zu kaufen wünschte. Gegenbauer lehnte jede Belohnung ab; Thorwaldsen versprach ihm dafür ein Exemplar aller von ihm bis dahin im Stiche erschienenen und noch später erscheinenden Werke. Durch einen Bologneser, der vorgab, das Geheimnis der Uebertragung von Fresken auf Leinwand zu kennen, wurde das Bild von der Wand abgenommen, was aber nicht ohne starke Beschädigung geschah; später kam es mit Thorwaldsens Nachlaß in das Museum zu Kopenhagen. Eine Wiederholung auf Thongrund und eine kleinere in Oel auf Holz besitzt die Stuttgarter Staatsgalerie.

Noch in Rom erhielt Gegenbaur von Stuttgart aus einen von architektonischen Rissen begleiteten Prospekt der Aufgabe zugesendet, die ihm für den Rosenstein zugedacht war. Er begann schon auf dem Heimwege, seine Entwürfe zu machen. Mit den gleichfalls für den Rosenstein angeworbenen Malern Joh. Gottlob Gutekunst[2]) und August Fuchs nahm er den Weg über Florenz, Bologna, Parma, Mantua, Mailand und Venedig. Er begann sein Werk, Darstellungen nach dem Märchen des Apulejus, Amor und Psyche, mit rüstigem Eifer im November 1826.[3]) Die vier Zwickel unterhalb der Kuppel füllte er je mit einer Scene: Psyche erkennt den Amor; sie übergibt der Venus die aus der Unterwelt gebrachte Büchse; Amor bittet Jupiter

[1]) S. in Nr. XVIII. Chr. G. Schick. S. 208.

[2]) Joh. Gottlob G. geb. zu Tübingen am 25. Jan. 1801, gest. zu Stuttgart am 10. Nov. 1858.

[3]) G. erhielt dafür jährlich 700 Gulden und nach der Vollendung 1600 Gulden.

um Psyche; Merkur trägt Psyche in den Olymp. In der Kuppel selbst verteilte er auf zwei Kreise übereinander die Ankunft der gesühnten Psyche im Olymp und die Hochzeit von Amor und Psyche. Die Frische der Empfindung, die flüssige Anmut der Linien und eine gewisse weiche Harmonie der Farben erweckten für diese Arbeiten sofort eine Anerkennung, wie sie deutschen Meistern in solcher Jugend selten zu teil wird. In der Zeichnung noch freier und auch im Kolorit kräftiger sind die gleichfalls auf dem Rosenstein, im Bibliothek- und Lesezimmer der Königin, auf die Wände gemalten vier schwebenden Mädchenfiguren, die vier Jahreszeiten, von denen besonders der Frühling eine überaus liebliche Erscheinung ist.[1])

Kaum mit diesen Aufgaben fertig, schnürte der Meister wieder sein Bündel und eilte zum zweitenmal nach Italien. König Wilhelm hatte ihm zu seinem Jahresgehalte noch eine ansehnliche Belohnung ausbezahlen lassen, aber als diese aufgezehrt war, mußte Gegenbaur in Rom zeitweilig hart um sein Dasein kämpfen. Er hatte bei den Stuttgarter Arbeiten die Freskomalerei als seinen eigentlichen Kunstberuf erkannt; aber der Freskomaler ist mehr als andere Künstler von Bestellungen abhängig und diese wollten nicht kommen. Not macht erfinderisch. So erdachte er sich denn ein eigenes Verfahren zur Herstellung von transportabeln Fresken. Er ließ Holzrahmen mit Draht überspannen und die darüber gezogene Leinwand stückweise mit Kalk,

[1]) Die jetzt in demselben Zimmer zwischen dem Frühling und dem Sommer eingefügte Aurora, ein Oelgemälde Gegenbaurs aus dem Jahr 1856, ist eine seiner schwächsten Leistungen.

Sand und Gips grundieren, so daß sie wie eine frisch getünchte Wand behandelt werden konnte.[1]) Solche Staffelei-Freskobilder entstanden nun in großer Anzahl. Für eine Wiederholung von Herkules und Omphale gab der Engländer Talbot 100 Louisd'or.[2]) Dieser edle Gönner und sein wachsender Ruf führten ihm bald Liebhaber genug in das Atelier, so daß er oft ein und dasselbe Gemälde drei- und viermal wiederholen mußte. Auch der päpstliche Hof wurde auf ihn aufmerksam. Bei Kardinal Wealth sah Papst Gregor XVI. eine Madonna, die Gegenbaur für diesen gemalt hatte. Er fragte erstaunt, woher haben Sie diesen Rafael? Der Kardinal nannte den jungen Deutschen als Urheber, überließ dem Papst auf seinen Wunsch das Bild und bestellte ein zweites.

An den religiösen Gemälden Gegenbaurs, unter denen aus jener Zeit besonders eine Himmelfahrt Mariä für eine englische Hauskapelle und eine Kreuzigung Christi für die Kirche in Christazhofen OA. Wangen (1832) zu nennen sind, zeigt sich überall das fromme Gemüt des Künstlers, der mit Verehrung die religiösen Eindrücke seiner Kindheit bis in sein spätes Alter

[1]) Die Marienkirche in Stuttgart besitzt eine Madonna mit Kind in dieser Technik gemacht, eingelassen in die Wand der Sakristei oberhalb der Thüre zur Paramentenkammer, ein Geschenk des deutschen Konsuls in Rom aus Gegenbaurs Nachlaß. S. Brinzinger S. 11.

[2]) Von Talbots Wittwe wurde das Bild an Prinz Albert verkauft. Talbot hatte Gegenbaur geraten, nach England überzusiedeln, wo für ihn viel Geld zu verdienen sei: er hing aber zu sehr an Rom und dem römischen Leben, um auf den Plan einzugehen.

bewahrte. Andererseits aber hätte er das eminent koloristische Talent, das er war, nicht sein können, wenn er auf die reizvolle Darstellung des Nackten, wozu die antike Mythologie immer noch die schicklichste Gelegenheit gibt, hätte verzichten wollen. So malte er mit demselben Eifer und derselben Unbefangenheit heute an einer Madonna, wie morgen vielleicht an einer Venus oder Bacchantin. Freilich waren wohl seine Madonnen den Romantikern nicht himmlisch und seine Aphroditen den Archäologen nicht antik genug. Es geht durch seine Schöpfungen beiderlei Art ein Zug von moderner Eleganz, von geistreicher Formgewandtheit, der an die besten Meister der Franzosen in jener Zeit und unter den Deutschen vornehmlich an Wilh. Kaulbach erinnert.

Uebrigens soll doch in jener Periode selbst unter Gegenbaurs Freunden die Befürchtung aufgekommen sein, daß seine rasche und stofflich etwas eng umgränzte Produktion zu einer Verflachung seines Talents führen könnte. Da eröffnete ihm die Gunst des Schicksals eine andere Bahn, auf der sich bald auch eine neue und noch stärkere Ader seines künstlerischen Vermögens erschließen sollte. König Wilhelm hatte ihm bei einer Begegnung in Civitavecchia im Jahre 1834 eine weitere Verwendung in seinem Dienste zugesichert. Als Gegenbaur im Sommer 1835 die Heimat wieder besuchte, um seinen Vater noch einmal zu sehen — die Mutter hatte er schon im Jahre 1827 verloren — wurde er an den Hof berufen. Obwohl er seinen römischen Hausschlüssel über die Alpen mitgebracht hatte, ließ er sich überreden, als königlicher Hofmaler mit festem Gehalt und besonderer

Belohnung für die auszuführenden Aufträge in Stuttgart zu bleiben.

Es galt zunächst einige Säle im königlichen Residenzschlosse mit Fresken aus der älteren württembergischen Geschichte zu zieren. Gegenbaur verbrachte den Winter noch in Wangen, um mehrere von Rom mitgebrachte Arbeiten zu vollenden. Doch machte er sich gleich auch über württembergische Geschichtswerke, besonders den für seinen Zweck so gelegen ausführlichen Sattler eifrig her. Im Frühjahr begab er sich auf einige Zeit nach Wolfegg, wo ihm die prächtige Waffensammlung und das reiche Kupferstichkabinet des Fürsten die beste Gelegenheit zur Vorbereitung auf mittelalterliche Geschichtsbilder bot. Später lernte er für den Stoff viel aus Stälins Buch und Mund, für die Kostüme manches aus dem Umgang mit dem in Stuttgart lebenden Maler Ferd. Fellner aus Frankfurt (1799—1859), dessen Gestalt er in dankbarer Anerkennung dieser Handreichung auf dem Bilde: Einzug Eberhards i. B. in Tübingen, neben der seinigen verewigt hat. Nachdem er auf einem Ausfluge nach Hohenschwangau und München sich auch noch ein wenig umgesehen hatte, was für Arbeit die Freskomalerei sonst in Deutschland mache, ging der Meister in Stuttgart sogleich an die Aufgabe, welche ihn von da an fast zwanzig Jahre lang festhalten sollte. In der Regel im Winter einen Karton und im Sommer darauf eine Wand vollendend, schmückte er zuerst von 1836 bis 1841 zwei Säle des oberen Geschosses aus: den ersten mit der Flucht Eberhards des Greiners aus dem Wildbade, der Zerstörung Bernecks durch denselben und der Schlacht bei Döffingen; den zweiten mit dem

Ausfalle Eberhards des Erlauchten aus Stuttgart, der Schlacht Ulrichs des Vielgeliebten bei Eßlingen und Herzog Eberhards i. B. Einzug in Tübingen. Außerdem versah Gegenbaur die vier Sürports in diesen Sälen mit enkaustisch gemalten allegorischen Figuren und Wappen. Nach Vollendung dieser ersten Reihe im Jahre 1841 bezeugte ihm König Wilhelm seine Anerkennung durch Verleihung des Kronordens.

In den Jahren 1842—1847 und wieder von 1850 bis 1854 vollendete der Meister in drei Parterresälen je wieder drei Wände. Im ersten stellte er dar: Graf Eberhard der Erlauchte vor Kaiser Heinrich VII. zu Speyer; Eberhard der Greiner, Kaiser Karl IV. gegen Günther von Schwarzburg verteidigend; Henriette von Mömpelgard nimmt den Grafen Friedrich von Zollern gefangen. Die Wände des zweiten füllte er mit: Graf Eberhard i. B. auf der Pilgerfahrt nach Jerusalem; dessen Weihung zum Ritter des heiligen Grabes; seiner Vermählung mit Barbara von Gonzaga. Im dritten finden wir: Eberhards Besuch bei Lorenzo von Medici; die Uebergabe der geweihten Rose an ihn durch Sixtus IV.; seine Belehnung mit der Herzogswürde durch Kaiser Maximilian — diese beiden auf der geteilten Mittelwand — und Kaiser Maximilians Besuch am Grabe des Herzogs im Kloster Einsiedel. Bei dieser zweiten Bilderreihe hatte Gegenbaur für die technischen Vorarbeiten einen treuen Gehilfen an dem später in Stuttgart als Porträtisten geschätzten Hofmaler Georg Fried. Erhardt[1]).

---

[1]) Geb. am 5 Jan. 1825 in Winterbach OA. Schorndorf,

Gleich mit den drei ersten Bildern, die, wenn man die Zerstörung von Berneck den Drei Königen von Heimsen gleichsetzt, gerade drei Uhlandschen Balladen entsprachen, hatte sich der Künstler wie mit einem Schlage die Herzen seines Volkes erobert. Wie die Tübinger ihren Uhland, so zeigten wir Stuttgarter Jungen in jenen Jahren den Fremden mit Stolz unsern Gegenbaur, wenn er abends auf seinem bekannten Braunen durch die Anlagen (den königlichen Schloßgarten) ritt. Bald ließen sich auch fremde Stimmen dahin vernehmen, daß hier fast außer allem Zusammenhang mit der übrigen Kunstentwicklung jener Zeit Werke von höchstem Range geschaffen seien. Der Mann der süßen Madonnen und reizenden Aphroditen, dessen Pinsel bisher eine fast allzu zierliche Handschrift zeigte, hatte Kunstgenossen und Kunstschreiber auf einmal mit mittelalterlichen Schlachtenbildern überrascht von packender Klarheit der Handlung, markiger Figurenzeichnung und erfinderischem Reichtum der Kampfscenen. Der gewaltige Drang der ungestümsten Kampflust in seinen Darstellungen erinnerte an den Geist des deutschen Heldenliedes. In den Hof- und Kirchenfesten aber fand man feierliche Würde, ohne steife Langweile und sah, neben kraftvollen Männergestalten, Frauen, Jünglinge und Kinder voll Anmut und fröhlichen Lebens. Was sonst damals die schwächere Seite der deutschen Freskomalerei war, die Farbe, das erschien hier als die größte Stärke eines daneben doch überaus sicher zeichnenden Meisters. Mit echt

---

gest. zu Stuttgart am 20. Sept 1881. S. d. Nekrol. v. L. Mezger in der Beson. Beilage d. Staatsanz. f. W. Jg. 1882 S. 241 ff.

malerischem Instinkte wußte Gegenbaur für jedes Bild den zu seinem Gegenstand passenden, einheitlichen Ton zu finden; in seiner reichen und biegsamen Farbensprache verstand er bald mit schlichter Anmut, bald mit hinreißendem Feuer, hier mit übermütiger Heiterkeit, dort mit vornehmer Grandezza vorzutragen, was immer durch den jeweiligen Stoff geboten war. Man wird kaum zu viel sagen, wenn man ihn den ersten Koloristen unter den deutschen Freskomalern der älteren Zeit nennt. Es soll dabei freilich nicht geleugnet werden, daß Gegenbaur allmälich mit Aufwendung aller technischen Mittel, die ihm eigenes Nachsinnen und fremde Erfindungen, insbesondere die des Münchener Malers Jos. Schlotthauer (1789—1869), darboten, in der Erzielung überraschender Effekte, namentlich bei Beleuchtungsscenen, bis an die Grenze des Virtuosentums ging. Allerdings wollte er damit wohl auch eine gewisse Monotonie der Komposition, welche die öftere Wiederholung von feierlichen Auftritten in den letztgenannten Sälen notwendig mit sich brachte, nicht sowohl künstlich verdecken, als künstlerisch aufwägen. [1])

[1]) Die Kartons- und Farbenskizzen der Geschichtsfresken sind der Stuttgarter Staatsgalerie einverleibt, Photographien derselben. aufgen. von Hofphotograph Jakob, sind im Verlage der C. F. Autenriethschen Hofkunsthandlung erschienen. Es gibt auch Lithographien nach einzelnen z. B. die Pilgerfahrt Eberhards i. B. von P. Herwegen. Man beurteile den Meister nicht nach diesen. Zur Erklärung der Fresken vergl.: Der Wegweiser für Kunst, Literatur u. Altertumskunde ꝛc. in Stuttgart und dessen Umgebung. Stuttgart 1840. und Die Fresken aus d. württ. Geschichte in d. k. Residenzschloß zu Stuttg., ausgeführt von A. v. Gegenbaur. Stuttg. o. J.

Noch einmal, nach der Mitte der fünfziger Jahre, erhielt Gegenbaur von König Wilhelm einen großen, in den Jahren 1859—1860 ausgeführten Auftrag, mit dem er zu der Stoffwelt seiner Jugendwerke zurückkehren durfte: die Ausschmückung des neu hergestellten weißen Saales im südlichen Flügel des königlichen Schlosses. Er malte für das große Oval in der Mitte der Decke Helios, den Sonnengott, der seinen Wagen heraufführt, umschwebt von den Musen, Grazien, Heroen und anderem Gefolge, in Oel auf Leinwand, versah aber das Bild nachher mit einem Wachsfirnisse, der demselben das Aussehen von enkaustischer Malerei gibt. In derselben Behandlung fügte er noch oben und unten an dem Hauptbilde kleinere Ovale dazu mit Bacchus und Ariadne auf der einen und Venus und Amor auf der andern Seite. Vier Götterpaare, die vier Elemente vorstellend, zieren die Eckzwickel unter der Decke.[1]) Gruppenweise oder einzeln erfüllen, da und dort verteilt, reizende Amoretten mit Behagen ihre dekorativen Pflichten. Der an den Schlachtenscenen erwachte dramatische Nerv des Künstlers verlieh diesen mythologischen Bildern in Linienschwung und Farbenkraft einen größeren Stil als seine Rosensteinarbeiten an sich tragen. Wem es einmal vergönnt war, das Hauptbild mit aller Ruhe zu genießen, dem wird der edle Rhythmus des frohen Götterreigens wie ein musikalischer Hochgenuß in der Erinnerung bleiben.

Dem durch eine so lange Reihe von Jahren allezeit

---

[1]) Eine Aquarellskizze zu der ganzen Decke kam in das Stuttgarter Kupferstichkabinet.

ungetrübten Verhältnisse zu König Wilhelm, dessen fürstliche Gunst seinem Talent zu solch freier und weiter Entwicklung Raum gegeben hatte, setzte der Künstler ein bleibendes Denkmal mit einem trefflichen Brustbilde des im besten Mannesalter stehenden Monarchen, dem er den Ehrenplatz in seinem Wohnzimmer gab.[1]) Doch auch das neue Herrscherpaar, Karl und Olga, erfreute ihn mit seiner Huld bis an sein Lebensende. Bald nach dem Thronwechsel im Jahre 1864 erhielt er einen Auftrag für den Speisesaal des Schlosses in Friedrichshafen. Die vier dort in die Wand eingelassenen Oelbilder, Medaillons mit weiblichen Halbfiguren, sind dadurch interessant, daß dem Meister hier der Stil der Saalarchitektur Gelegenheit gab, sich einmal geradezu in französischer Manier als „pittore elegantissimo" auszuweisen.

Zwischen diese größeren Arbeiten hinein malte Gegenbaur in Stuttgart, wo er sich als Junggeselle für immer mit einem Atelier nebst Schlafzimmer in der Alten Kanzlei begnügte, viele Staffeleibilder, insbesondere mehrere Aphroditen, Bacchantinnen und ähnliche Figuren, die meist den Weg in die Schlösser König Wilhelms fanden, wo sie häufig mit den Arbeiten seiner früheren Mitschüler Riedel und Jacobs zusammentrafen. Unter den Madonnen aus dieser Zeit ist besonders ein großes Altarbild (1845) zu nennen, von ihm selbst in die Hauptkirche seiner Vaterstadt Wangen gestiftet, die noch ein drittes Altarbild, Die heiligen drei

[1]) Es kam durch Vermächtnis Gegenbaurs an Domkapitular Dannecker in Rottenburg. Aus dessen Hinterlassenschaft kaufte es König Karl von Württemberg.

Könige in Bethlehems Stall, von seiner Hand besitzt.[1]) Genrebilder hat er soviel uns bekannt ist nur eines gemalt (1836), es hängt auf dem Rosenstein und stellt ein italienisches Mädchen vor, das, auf antikem Gemäuer sitzend, eine Apfelsine schält; Chiaruccia (Klärchen) heißt es auf einer nach der Natur gezeichneten Bleistiftskizze, die sich in einer seiner Mappen fand. Sehr geschätzte Bildnisse machte er schon in seiner ersten Stuttgarter Zeit, z. B. Frau Oberst von Hayn, geb. von Wucherer, Oberfinanzrat Rapp und dessen Braut, die Kinder des Hofmarschalls von Seckendorff, seinen Wangener Landsmann und besten Freund, Rektor Bucher von Ellwangen. Aus späterer Zeit sind bekannt die Porträts von Hackländer, Hofmarschall Graf von Uexkull und dessen Gemahlin, Domkapitular Dannecker, Professor Kuhn in Tübingen und Bischof Hefele.

Im letzten Jahrzehnte seines Lebens pflegte der Meister, der sich in seiner Gesundheit nicht mehr ganz fest fühlte, den Winter in Rom zuzubringen, wohin er auch früher von Zeit zu Zeit zu seiner Erholung gegangen war. In seiner großen Vorliebe für das italienische Volk ließ er sich selbst dadurch nicht irre machen, daß er bei dem vorletzten Aufenthalte in seiner

---

[1]) Ein Madonnenbild von ihm kam auch in die Kirche zu St. Jodocus in Ravensburg. Zwei mehr im Salonstil gehaltene Darstellungen der Maria mit dem Kinde im Privatbesitz sind erwähnt bei Brinzinger (S. 15), der auch sonst noch einige hier nicht genannte Bilder des Meisters aufzählt. Als Fahnenbild malte er 1854 für den Jungfrauenverein in Wangen die Himmelfahrt der Maria und denselben Gegenstand für eine Prozessionsfahne der St. Eberhardskirche in Stuttgart.

Hausflur von zwei Banditen angefallen und seiner Uhr, Kette, Ringe und Baarschaft beraubt wurde. Schon früher einmal bei Amalfi in die Hände von Räubern geraten, wußte er, was in Italien Sitte ist; er setzte sich nicht zur Wehre und bezeugte den Herren dann später sogar vor dem Schwurgericht, daß sie ihn mit aller gentilezza behandelt hätten. Jeden Frühling kehrte er mit irgend einer wertvollen Arbeit über die Alpen zurück; wir erinnern nur an die zwei Madonnen, die, zu Rom in den Jahren 1873 und 1874 gemalt[1]), beide nach Komposition und technischer Ausführung noch keinen Nachlaß seiner Kunst verraten. Mit solchen Werken pflegte er gern seine Freunde zu beschenken; er besaß deren viele diesseits und jenseits der Alpen. Von Haus aus eine höchst liebenswürdige Natur hatte er im Umgange mit Italienern und hohen Personen aus allen Weltgegenden jene leichten und gefälligen Umgangsformen gewonnen, die ihn auch ferner Stehenden zu einem angenehmen Gesellschafter machten. Seine näheren Freunde aber wußten sein gutes und aufopferungsfähiges Herz nicht genug zu rühmen. Verunglückte Berufsgenossen, ärmere Landsleute, Bedürftige jeder Art freigebig zu unterstützen, war ihm, der für keine Familie zu sorgen hatte, immer die größte Freude.

Bei seinem letzten Aufenthalte in Rom, wohin ihn die Freunde im Herbst 1875 schon nicht mehr ohne bange Sorge ziehen sahen, hatte er hart und immer härter die schweren Leiden eines Magenkrebses und einer

[1]) Beide kamen in den Besitz von König Karl u. Königin Olga.

Schlundverengerung zu bestehen. „Doch kam," so schreibt der würdige Geistliche, der ihn am Krankenlager besuchte und mit den Tröstungen seiner Religion versah, „keine Klage aus seinem Munde." Gegenbaur starb daselbst am 31. Januar 1876.

Sein dankbares Herz und seinen treuen Heimatsinn bezeugten noch nach seinem Tode manche Bestimmungen seines letzten Willens. Die Stuttgarter Staatsgalerie erhielt die Bildnisse seiner Eltern, den Karton von Herkules und Omphale, sechzehn in Oel gemalte Skizzen der Arbeiten im königlichen Residenzschlosse und eine große Kreidezeichnung, die Madonna mit dem Kinde. Die Staatssammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale wurde durch einen großen zinnernen Krug mit dem Wappen von Wangen erfreut. Das nach Abzug einiger Legate noch übrige, ziemlich beträchtliche Vermögen bestimmte er in gleichen Teilen zu drei Stiftungen für seine Vaterstadt und einer vierten für Stuttgarter Kunstschüler zu Reisen nach Italien. Die künftig durch sein Vermächtnis nach Rom geführten jungen Kunstgenossen mögen dort auf dem Campo santo der deutschen Katholiken, an der Mauer gegen die Peterskuppel, das mit einem Porträt-Medaillon von Wilh. Rösch geschmückte Grabmal ihres Wohlthäters aufsuchen und immer wieder frische Kränze an dem Denkmale des großen Künstlers, des guten Menschen niederlegen.

Ein Selbstbildnis hat Gegenbaur, wie schon erwähnt, auf dem Freskobilde: Eberhards i. B. Einzug in Tübingen angebracht. Es gibt drei weitere Selbstbildnisse von ihm: ein Jugendbild, Kreidezeichnung, im Besitze des

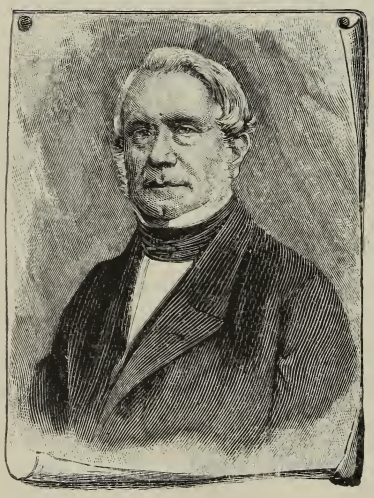
Hrn. Kämmerers Hauschel in Christazhofen; ein Oelbild vom J. 1818 und ein späteres (?), beide bei Frau OA.-Arzt Braun in Wangen. Ein von einem Jugendfreunde im J. 1843 gemaltes Oel-Bildnis von ihm ist Eigentum der Stadt Wangen. Ein vorzügliches Bildnis des Künstlers hat sein Freund, Hr. O.L.-Gerichtsrat Wilh. v. Bucher in Stuttgart, im J. 1865 nach dem Leben gezeichnet und in Dreiviertellebensgröße im J. 1876 in Kreide ausgeführt.

XXX.

Theodor Wagner.

1800—1880.

Als Lieblingsschüler von Dannecker war Theodor Wagner vor anderen berufen, die Bildhauerkunst zu Stuttgart in dessen Geist und Richtung weiter zu führen. Trieb und Anlage zur Kunst lagen bei ihm im Blute. Sein Vater, Joh. Ludwig Wagner, geb. im Jahre 1773 zu Durlach in Baden, gest. 1845 zu Stuttgart, hat als württembergischer Münzmedailleur von 1798 an eine große Reihe von anerkannt schönen Münzen und Medaillen geschaffen.[1]) Seine Mutter Rosine war die Tochter des geschickten Silberarbeiters Christian



Bisher ungedruckt.

[1]) S. Binder Württ. Münz- und Med.-Kunde S. 258 ff.

Ulrich Betulius. Ein Bruder von ihr, Johann Gottfried Betulius,[1]) hat sich als Vorgänger ihres Mannes an der Stuttgarter Münze in einem kurzen Leben einen rühmlichen Namen unter den deutschen Medailleuren erworben.

Als ältester von 6 Brüdern[2]) am 21. März 1800 in Stuttgart geboren, erhielt Theodor im elterlichen Hause eine christliche Erziehung und im Stuttgarter Gymnasium einen gediegenen Unterricht, wofür er dem Hauptlehrer seiner letzten Schuljahre, dem ausgezeichneten Pädagogen Karl Ludwig Roth, noch im hohen Alter eine dankbare Verehrung widmete.

Schon in seinem zwölften Lebensjahre ließ der mit seinem Vater befreundete Dannecker den Knaben in seinen Nebenstunden zum Zeichnen und Modelliren zu sich kommen und im vierzehnten nahm er ihn ganz als Schüler an. Das Verhältnis zwischen den Meistern der Kunst und ihren Schülern war damals noch kaum sehr verschieden von dem zwischen Handwerksmeistern und ihren Lehrlingen. Wagner pflegte oft zu erzählen, wie er morgens in aller Frühe habe aufstehen und stundenlang im Garten gießen, wohl auch andere häusliche Arbeiten verrichten müssen. Jedoch der jugendfreundliche

---

[1]) Geb. am 4. Oktober 1764 zu Stuttgart, gest. das. am 6. Nov. 1797. S. Wintterlin J. G. Betulius im Allgem. Künstlerlexikon, herausg von J. Meyer ꝛc. Bd. 3 S. 768.

[2]) Zwei davon verdienen als Künstler hier Erwähnung: Albert, geb. 1816, gest. 1867, hat als Landschafts-, Tier-, Genre- und Porträtmaler, sowie als Graveur und Lithograph Tüchtiges geleistet, war jedoch durch die Not des Lebens an voller Entfaltung seiner künstlerischen Kräfte gehindert. Adolf, geb. 1817, gest. 1893, ist als schöpferischer Meister der Gartenkunst weit über Württemberg hinaus bekannt geworden.

Sinn des kinderlosen Lehrers und die musterhafte Führung des streng erzogenen Schülers ließen aus der siebenjährigen Lehrzeit ein ungetrübtes Verhältnis gegenseitiger Anhänglichkeit erwachsen, wie es nicht schöner hätte sein können.

Mit gutem Erfolge bestand Wagner im Jahre 1821 das sogenannte Konskriptionsexamen, das die Künstler vom Militärdienste frei machte. Im folgenden Jahre gelang es Dannecker auch, die Augen König Wilhelms I. auf ihn zu lenken. Bei einem Besuche, den der Fürst in seinem Atelier machte, zeigte der Meister eine von dem jungen Manne erfundene und ausgeführte Skizze in Gips, den guten Hirten darstellend. Der König bewilligte Wagner 300 Gulden aus Staatsmitteln, um noch ein Jahr bei Dannecker zu studiren, und dann eine später dreimal wiederholte jährliche Pension von 700 Gulden, damit er sich in Italien weiter ausbilden könne.

Auf die Reise durfte Wagner gleich einen schönen Auftrag mitnehmen. In die vier Wandnischen des Innenraumes der damals von Giov. de Salucci erbauten Grabkapelle auf dem Rothen Berge, welche an die Stelle des alten Stammschlosses Württemberg gesetzt wurde, sollten die vier Evangelisten zu stehen kommen. Davon erhielt Dannecker nach eigener Wahl Johannes, Thorwaldsen [1]) in Rom Matthäus, welchen er durch seinen

[1]) Der berühmte dänische Bildhauer (1770—1844) nahm im Herbst 1819 seinen Weg nach Kopenhagen über Stuttgart, um Danneckers persönliche Bekanntschaft zu machen und die Boisserée-Bertramsche Gemäldesammlung zu sehen. Vgl. den Bericht von Rapp im Württ. Jahrbuch herausg. v. J. D. G. Memminger Jg. 3 und 4 S. 105 ff.

Schüler Joh. Leeb aus Memmingen (1790—1863) ausführen ließ, und Markus, den er einem Mitschüler Wagners bei Dannecker, Joh. Nepom. Zwerger aus Donaueschingen (1798—1868), übertrug. Lukas wurde Wagner zugeteilt. Er entwarf noch in Stuttgart unter Danneckers Leitung die Skizze und machte sich im Frühjahr 1823 mit ihr auf nach Rom. Unterwegs sah er sich einige Tage in München um, wo ihm sein Landsmann, der Bildhauer Hofer[1]) aus Ludwigsburg, als Führer diente. Gemeinsam machten sie dann die Reise nach Italien. In Rom traf Wagner seinen Zwerger, der schon im Jahre 1820 dahin abgegangen war und nun seine Wohnung mit ihm teilte[2]). Er führte ihn auch alsbald zu Thorwaldsen; der gefeierte Künstler nahm ihn aber etwas trocken auf, so daß Wagner „nicht viel Hilfe von ihm erwartete". Bei einer späteren Begegnung jedoch, als er Thorwaldsen von einem heiteren Abendessen bei dem Kunstfreund Hofrat Jak. Linkh[3]) aus Cannstatt nach Hause begleitete, wurde der Meister wärmer und lud den jungen Schwaben ein, „wenn er in irgend etwas anstehe, zu ihm zu kommen und es offenherzig zu sagen." Das

[1]) S. Nr. XXXI.

[2]) Den römischen Aufenthalt genauer als der Nekrolog (s. Quellen) zu schildern, erlauben uns 2 Briefe von Dannecker an Wagner und 9 von diesem an jenen aus den Jahren 1823 bis 1825, welche die k. öff. Bibliothek in Stuttgart inzwischen erworben hat und mit anderen Resten der Danneckerkorrespondenz in Cod. hist. Nr. 750 aufbewahrt.

[3]) Geb. 1787, gest. in Stuttgart 1841, Mitentdecker der Aeginetengruppe.

Glück wollte, daß Wagner in derselben Straße wie Thorwaldsen, nur 6 Schritte von dessen Wohnung, ein Studium mieten konnte. Thorwaldsen besuchte ihn dort wiederholt und verfolgte die Ausführung der Lukasskizze im großen Thonmodell mit liebevoller Aufmerksamkeit und immer freimütigerer Kritik.

An schwäbischen Landsleuten, die zu geselligem Leben und Ausflügen in die Umgegend zusammenhielten, traf Wagner außer Zwerger die Bildhauer Wilhelm Braun und Joh. Ernst Mayer[1]), den Architekten Joh. Mich. Knapp, den Maler Joh. Friedr. Dieterich und später auch die Maler August Fuchs, Gottlob Gutekunst und Anton Gegenbaur. Von anderen Künstlern, mit denen er Verkehr pflog, rühmt er besonders den Bildhauer Herm. Freund aus Uthlede bei Bremen (1786 bis 1840) einen Gehilfen Thorwaldsens, als einen Mann, der seinem Namen Ehre mache. Neben der Arbeit vergaß Wagner nicht, sich auf dem Kapitol, im Vatikan und sonst nach den Werken der alten und neuen Kunst umzusehen. Im Winter 1823 auf 1824 trat er auch einer deutschen sogenannten Akademie bei, deren es damals zwei in Rom gab, Vereinigungen von jungen Malern und Bildhauern zu gemeinsamen Aktstudien. Zweimal in der Woche wohnte er den antiquarischen Vorlesungen von Professor Antonio Nibby an und zweimal den Erläuterungen der Apostelgeschichte,

[1]) Geb zu Ludwigsburg den 24. Juni 1796, Schüler von Isopi, Gehilfe Thorwaldsens, starb 1844 als Professor am Polytechnikum in München. S. Meyers Konv. Lex (4. A.) Bd. 11 S 376.

die der preußische Gesandtschaftsprediger, der geistvolle Theologe Rich. Rothe, vortrug.

Erst nach vollen sechs Monaten glaubte sich Wagner mit dem Modell des Lukas genug gethan zu haben. Thorwaldsen hatte ihn mehr und mehr dazu gebracht, seine Figur dem kirchlichen Typus der Evangelisten zu nähern, was dieselbe auch besser in Uebereinstimmung mit den beiden von Leeb und Zwerger ausgeführten Gestalten brachte, während Dannecker mit seinem Johannes — nicht zum Vorteile desselben — ganz seiner eigenen, um die Ueberlieferung der christlichen Kunst unbekümmerten Auffassung folgte [1]). Auf Thorwaldsens Einfluß ist es wesentlich zurückzuführen, daß sich Wagner in der Folge gerade in dem Punkte stark zeigte, worin unleugbar eine Schwäche seines ersten Lehrers steckte, in der Behandlung der Gewänder.

Nach dem Abgusse seiner Statue, der in einem neuen, ihm von dem spanischen Bildhauer José Alvarez (1768—1827) abgetretenen Studium gemacht wurde, mußte Wagner verdrießlicherweise noch 6 Monate warten, bis sich ein brauchbarer Marmorblock fand. In der Zwischenzeit kopirte er einen antiken Kopf des Agrippa und führte diesen, wie auch eine von ihm selbst geschaffene Büste des Baumeisters Knapp zur Uebung in der Meißelführung in Marmor aus. Dann modellirte er noch für eine auf den Winter von 1824 bis 1825 geplante deutsche Kunstausstellung in Rom, welche von dem damals in Rom anwesenden Kronprinzen

[1]) S. über diese 4 Statuen den Aufsatz von Grüneisen im Kunstblatt Jg. 1828 S. 209 ff. und J. Schnorr von Carolsfeld Briefe aus Italien ꝛc S 491.

Ludwig von Bayern gefördert wurde, ein Relief: Bacchus, der sich, auf einen Faun gestützt und von einem Amor geleitet, der schlafenden Ariadne nähert.

Im Spätsommer 1825 wurde sein Lukas in Marmor fertig und sogleich nach Stuttgart abgesandt, außerdem noch das Modell eines Christus am Kreuze, das durch Vermittlung von Stadtpfarrer Dann bestellt wurde, um in der Heimat in Silber ausgeführt zu werden. Dagegen scheiterte ein neuer durch Dannecker übermittelter Auftrag König Wilhelms, eine Nachbildung der beiden Dioskurengruppen von Monte Cavallo, an den von Wagner vielleicht allzu hoch angeschlagenen Schwierigkeiten und Kosten des Abgusses.[1]) Im Jahre 1826[2]) kehrte er nach Stuttgart zurück.

Vorerst trat Wagner wieder bei Dannecker in das alte Verhältnis ein; aber nach Jahresfrist kaufte er sich einen Bauplatz vor dem Charlottenthor am Fuße des Eßlinger Berges und stellte ein Atelier darauf. Zu seinen ersten Aufträgen gehörten die Porträtreliefs seines Freundes, des damaligen Hofkaplanes, späteren Oberhofpredigers Grüneisen und dessen Gattin. Aus dieser Veranlassung kam Wilhelm Hauff, ein Verwandter von Grüneisen, zu ihm und wollte sich in gleicher Weise für seine Familie darstellen lassen. Wagner, von dem ausdrucksvollen Kopfe entzückt, schlug ihm vor, statt dessen eine Büste von ihm zu modelliren. Hauff ging

[1]) Zwei vorzügliche Zeichnungen dieser Gruppen finden sich als Beilage zu dem Briefe Wagners an Dannecker vom 11 Dez. 1825.

[2]) Der Nekrolog: 1827; aber 1826 gibt Wagner selbst in einem bei den Akten der K. Kunstschule liegenden Nationale.

darauf ein; aber vier Wochen nachher, am 18. Nov. 1827, noch ehe der Künstler Hand ans Werk gelegt hatte, wurde der noch nicht fünfundzwanzigjährige Dichter von einem Nervenfieber weggerafft. Erfüllt von dem Eindrucke jener einzigen Begegnung fing Wagner ohne Bestellung doch die Arbeit an und schuf, nur von einer durch die Gewalt der Krankheit abgemagerten und entstellten Todtenmaske unterstützt, jene lebensvolle Idealbüste dieses Lieblings der Musen, welche, später in Erz gegossen[1]) und auf einen Felsensockel am Lichtenstein hinausgestellt, seinen Ruf als Schöpfer von Porträtbüsten am weitesten verbreitet hat.

Um dieselbe Zeit legte er mit zwei anderen Bildnissen Ehre ein, mit der Büste des Oberhofbaumeisters Salucci und der des Geh. Rats Professor Kapff, welche aus Mitteln der Freiherr von Gremppschen Stiftung zur Ausführung in Marmor für die Universitätsbibliothek in Tübingen bestellt wurde. Zu drei weiteren Büsten, der des Dichters Haller und denen der Philosophen Leibniz und Wolf, gleichfalls in Marmor, gab ihm der Großherzog von Oldenburg Auftrag. Seine Zukunft war jetzt so sicher gestellt, daß er es wagen durfte, einen eigenen Hausstand zu gründen. Er führte im Jahre 1828 Elisabeth Kolb heim, die Tochter des Fabrikanten Kolb in Kirchheim u. T., eine Schwester von Danneckers zweiter Gattin. Diese auch in jeder andern Hinsicht glückliche, mit Kindern reich gesegnete Ehe machte das Band zwischen Lehrer und Schüler

[1]) Ueber die Entstehung der Hauffbüste s. den Bericht von Grüneisen im Kunstbl. Jg. 1828 S. 65 ff. mit seinen Bemerkungen über idealistische und realistische Porträtplastik.

noch unauflöslicher. Wagner wandelte in demselben Jahre die von Dannecker modellirten Halbfiguren des russischen Generals Grafen Benkendorf und seiner Gemahlin in Marmor um und stand dem Schwager auch während dessen schwerer Krankheit im Jahre 1829 und in den letzten Dämmerjahren seines Geistes treu und aufopfernd zur Seite.

Der erste Auftrag, der über das Porträt hinausging, kam ihm von Mannheim mit der Bestellung eines Grabdenkmales für die Familie von Herting, das mit einer Marmorfigur auszustatten war. Aber in größerem Umfange gab ihm bald sein Landesherr Arbeit.

Wenn Könige bauen, haben zum Glück nicht bloß die Kärrner, sondern auch die Künstler zu thun. Der damals unter der Leitung von Salucci auf der Höhe des alten Kahlensteins über dem Neckar aufsteigende Bau des Rosensteins gab Malern und Bildhauern reichliche Arbeit.[1]) Während die zwei größeren Giebelfelder auf der Ost- und Westseite des Landhauses nach den Entwürfen des Malers Dieterich von den Bildhauern Distelbarth und Mack ausgefüllt wurden, erhielt Wagner den Auftrag, die vier kleineren Giebelchen über den Seitenportalen mit einer Füllung zu versehen. Bei der Kleinheit dieser Frontons waren vom Baumeister nur je in der Mitte Medaillon-Nischen vorgeschlagen. Der Bildhauer, dem diesmal beides, Idee und Ausführung, überlassen wurde, wählte für jede Nische die Kolossalbüste einer griechischen Gottheit und zu deren Seiten

[1]) S. die öfter erwähnte Beschreibung der Rosenstein-Kunstwerke von Grüneisen im Kunstbl. Jg. 1830 S. 290 ff.

phantastische Thierfiguren. So sieht man auf der Westseite rechts Apollo zwischen zwei Gestalten mit Pferdekopf, Flügeln und Fischleib, links Diana zwischen ähnlichen, aber mit einem Hirschkopf gezierten Bildungen, auf der Ostseite rechts Neptun umgeben von Hippokampen, links Flora inmitten von geflügelten Löwen. Neben den Giebelchen beleben Medaillons mit Genien, die zu den dortigen Gottheiten in Verbindung gesetzt sind, das Steingebälk, auf dem sie sitzen. Wagner zeigte in der Erfindung und Durchbildung dieser anmutigen, von griechischem Geiste angehauchten Medaillon-Figuren, die schon im Jahre 1829 eingesetzt wurden, abermals, wie er von Thorwaldsen über Dannecker hinausgeführt wurde, dessen Genius gerade die malerisch-dekorative Verwertung der Kunst ferner lag. Der hochbefriedigte Bauherr übertrug ihm nun die Ausfüllung von acht weiteren Medaillons auf der Süd- und Nordseite mit Darstellungen aus dem Mythenkreise des Eros und später sechs lebensgroße Musenstatuen,[1]) deren letzte im Jahre 1835 fertig wurde, für die Mauernischen. Auch seine eigene Büste ließ der König von ihm in Marmor schaffen, ein Werk, das zu den besten des Meisters gehört.

Wie sehr durch diese wachsende Anerkennung das Selbstvertrauen des Künstlers gewachsen war, zeigt das noch in dasselbe Jahr fallende Wagnis einer Goethebüste. Er nahm die „auf die Natur geformte" Büste von dem in Weimar verstorbenen Berliner Bildhauer

---

[1]) Zwei andere wurden Wilhelm Braun übertragen. S. Nr. XXVIII.

Weisser [1]), welche Dannecker besaß, und Rauchs „kleine Bildsäule" vor sich und schuf darnach eine etwas mehr als lebensgroße Büste Goethes, deren ersten reinen Abguß er, von Dannecker und dem Bildhauer Emil Wolff in Berlin ermuntert, mit einem Schreiben vom 19. Febr. 1832 an den greisen Dichter sandte. Wagner bemerkt in diesem Briefe, Goethe dürfte vielleicht nicht ungern aus seiner Arbeit entnehmen, wie spätere Künstler es versuchen und noch nach Jahrhunderten den Versuch erneuern werden, aus vorhandenen Bildern des geliebten Hauptes ein neues Bild zu schaffen, um in den wohlbekannten Zügen die eigentliche Kraft und hohe Würde des Geistes zu schildern, der unter unserem Volke mächtig bildend fortleben werde. Diese Büste, „die letzte zu Lebzeiten des Dichters verfertigte und auch das letzte Kunstwerk, das ihm zugegangen," ist im Lichtdruck abgebildet in dem schönen Werke des Hofphotographen L. Held in Weimar „Die Schätze des Goethe-Nationalmuseums in Weimar", und der geistvolle Erklärer der Tafeln, C. Ruland, sagt von ihr, in Anbetracht, daß sie nicht nach der Natur modellirt, sondern aus den unverkennbaren Grundlagen der Weisserschen Büste und der Rauchschen Statuette hervorgegangen, müsse die lebensvolle Wahrheit der Wagnerschen Arbeit mit allem Lobe anerkannt werden.

Schon ging der Ruf des schwäbischen Meisters auch sonst über die Landesgrenze hinaus. König Ludwig von Bayern, der sich seiner noch von Rom her

[1]) Goethe hatte dem Begründer der Schädellehre Dr. F. J. Gall zulieb am 15. Okt. 1807 durch ihn eine Maske von sich abnehmen lassen.

erinnern mochte, bestellte für seine Walhalla die lebensgroßen Marmorbüsten der Herzoge Eberhard i. B. und Christoph von Württemberg. Aus der Schweiz, mit der die Stuttgarter Künstlerwelt immer Verbindungen unterhielt, kam im Jahre 1832 der Auftrag, Kolossalbüsten von Kastor und Pollux zu modelliren, die, in Wetterstukk gegossen, zu den beiden Seiten der städtischen Reitschule zu St. Gallen aufgestellt wurden.

Bald gab auch eine württembergische Stadt, was in jener Zeit selten genug geschah, dem vaterländischen Künstler Arbeit. Kirchheim u. T. bestellte in Sandstein die beiden Kolossalbüsten des durch seine Verteidigung von Hohentwiel im dreißigjährigen Kriege berühmt gewordenen und als Kirchheimer Obervogt gestorbenen Konrad von Widerhold und seiner Gattin für das über dem Grabgewölbe an der Stadtkirche stehende Denkmal; sie wurden im Jahre 1834 fertig.[1]) Noch in demselben Jahre schuf Wagner wieder für König Wilhelm zwei lebensgroße Marmorstatuen: Ganymed und Hebe, als Seitenstücke zu Danneckers Amor und dessen Psyche; im folgenden für den Kunstverein ein Hochrelief in Marmor: Telephus von der Hirschkuh genährt; für das Stuttgarter Naturalienkabinet die Marmorbüste des in Württemberg durch seine zahlreichen Schenkungen an diese Anstalt bekannten Banquiers Freih. von Ludwig in der Kapstadt; eine Kolossalbüste Schillers

[1]) Die Büste von Widerhold wurde im Jahre 1838, in Eisen gegossen, auch auf dem Hohentwiel aufgestellt. Der bekannte geschichtskundige Pfarrer Ottmar Schönhuth in Dörzbach und Pfarrverweser Siegel auf Hohentwiel hatten sich an die Spitze einer Sammlung für diesen Zweck gestellt.

in Gips für dessen Sohn Karl, später (1836) für Herrn Adami in Bremen in Marmor ausgeführt; und eine Gruppe von drei Figuren aus der Sintflut in runder Arbeit.

Bis dahin war Wagner keine Hof- oder Staatsanstellung zu Teil geworden. Wohl aber hatte er, schon ehe er nach Italien ging, Dannecker bei seinem Kunstunterrichte unterstützt und auch für sich Privatstunden im Zeichnen gegeben, das er selbst meisterlich gelernt hatte. Als nun Dannecker seine im Jahre 1829 bei der Neugründung der Stuttgarter Kunstschule übernommene Lehrstelle für Plastik im Jahre 1836 niederlegte, verstand es sich ganz von selbst, daß ihm Wagner hierin nachfolgte. Vierzig Jahre lang hat er in dieser Stellung und als Mitglied der Kunstschuledirektion segensreich gewirkt, von seinen Kollegen geschätzt wegen des guten Einflusses, den seine ernste Natur und seine künstlerische Gewissenhaftigkeit auf die Gesamthaltung der Zöglinge ausübte, von seinen eigenen Schülern gefürchtet um der Strenge willen, mit der er das ihm von Dannecker oft zugerufene Wort „Nicht nachlassen!“ auch ihnen einschärfte, aber doch wieder hoch verehrt als ein Lehrer, der die Technik seiner Kunst in allen Stücken verstand und in ihrer Mitte rastlos arbeitend ihnen seine Ueberlegenheit durch eigene Werke bewies.

Zum Glücke fehlte es dem Meister hiezu in seinen besten Jahren nie an Aufträgen. Im Jahre 1837 hatte er ein Marmorrelief mit Schiller und Goethe für Hamburg zu machen. Aus derselben Zeit stammt wohl auch eine Wiederholung seiner kolossalen Schillerbüste

in Marmor für Braunschweig, zwei Musen-Statuen in Sandstein für das im Jahre 1838—1840 von Wilhelm Zanth erbaute königliche Theater in Cannstatt und die Friese an den beiden Vorderflügeln des von 1838—1843 von Gottlob Georg Barth[1]) erbauten Museums der bildenden Künste, welche die Geschichte der Skulptur und der Malerei, letztere nach einem Entwurfe von Eberh. Wächter, darstellen. Etwas später fallen die Kolossalbüsten von Schiller und Wieland für das Schloß in Weimar und eine Marmorbüste der Königin Katharina.

Der Lohn dieser unermüdlichen Schaffenslust war nicht bloß ein weithin hochgeachteter Künstlername, sondern auch eine wachsend glückliche Vermögenslage des Künstlers. Trotz starker Vermehrung seiner Familie durfte er es wagen, nach den Plänen seines Freundes Knapp ein stattliches Haus in der Neckarstraße mit geräumigen Werkstätten im Hofe zu erbauen. In der Vorderfront waren Blendnischen angebracht, die er noch in vorgerücktem Alter mit acht großen Reliefgestalten der Tages- und Jahreszeiten aus Stukk ausfüllte.

So hatte Wagner als Hausbesitzer auch den äußeren Glücksstand seines Dannecker erreicht, der am 8. Dez. 1841 sein Leben beschloß, nicht ohne den ge-

---

[1]) Geb. d. 21. Juni 1777 zu Stuttgart, gest. das. 2. Jan. 1848. Erbauer des gemeinsamen Gebäudes für das k. Haus- u. Staatsarchiv u. das k. Naturalienkabinet (1821—27, 3. Stock 1837), der neuen Aula in Tübingen (1841—45) und anderer Staatsgebäude. Vgl. d. Nekrolog von L. Fischer in der Schwäb. Kronik 1848 S. 694 u. Krell G. G. Barth im Allg. Künstler-Lex. herausg. von J. Meyer ꝛc. Bd. 3 S. 48.

liebten Schüler durch sein Testament zum Erben seines eigenen Kunstnachlasses erklärt zu haben. Er vermachte ihm eine Reihe von Modellen, den Milo von Kroton, jenes Preisstück aus der Karlsschule, die Ceres, die Psyche, die Trauernde Freundschaft und das große Modell der Ariadne. Wagner veräußerte das letztere nach wiederholt vergeblichem Anklopfen beim württembergischen Hof und Staat an den Besitzer der Marmorausführung, Herrn von Bethmann in Frankfurt a. M. Das von Dannecker gleichfalls überlebensgroß hinterlassene Modell einer wasserspendenden Quell-Nymphe führte er im Jahre 1843 in städtischem Auftrag in Sandstein[1]) für einen Brunnen der Neckarstraße aus. Niemand wäre besser als Wagner berufen gewesen, seinem Lehrer ein plastisches Monument zu schaffen. Ueberraschenderweise fand sich in seinem künstlerischen Nachlaß nicht einmal ein Entwurf dazu, wie er ihn denn unseres Wissens überhaupt nie darzustellen gewagt hat. Wohl aber hat er ihm noch im Jahre 1841 mit Karl Grüneisen zusammen ein literarisch-artistisches Denkmal gestiftet mit dem Buche: Danneckers Werke in einer Auswahl. Mit einem Lebensabriß des Meisters. Hamburg. Verlag von G. Heubel (mit deutschem und französischem Texte). 4°.

Als Darsteller des Nackten kam Wagner seinem abgeschiedenen Lehrer in keiner Arbeit so nahe wie in zwei Werken, die er gleichfalls noch in den nächsten Jahren nach dessen Tode fertig stellte. Es ist dies die

[1]) Diese Figur wurde im Jahre 1886 ersetzt durch eine weiter unten aufgestellte vorzügliche Wiederholung in Marmor, welche die Stadt durch den Bildhauer Theodor Bausch machen ließ.

kleine Marmorgruppe Venus und Adonis, die er zuerst für London und dann wiederholt für andere Orte zu machen hatte, und eine Büßende Magdalena, gleichfalls verdientermaßen dreimal in Marmor ausgeführt, zuerst für die Großherzogin Stephanie von Baden, dann (1851) für König Wilhelm und zuletzt für die plastische Staatssammlung in Stuttgart. Es ist, als ob ihm während der ungemein sorgfältigen Marmorarbeit dieser Werke ein Wort vorgeschwebt hätte, das ihm Dannecker einst nach Rom geschrieben hatte: „Fleiß und Vollendung aber ist die Hauptsache; denn wenn der Bildhauer glaubt, daß, wenn er über die Arbeit mit der flachen Hand herabfährt und die Sache rund findet, [genug gethan sei,] bin ich noch nicht zufrieden."

Weit ab von dem heißen Wetteifer mit den Griechen führte den Meister im Jahre 1842 und den folgenden drei Jahren ein Auftrag, den er von den Landständen Württembergs erhielt, die Modellirung sämtlicher Bronzegußarbeiten für die Jubiläumssäule auf dem Stuttgarter Schloßplatze. Es waren in dem zur Annahme gelangten dritten Entwurfe[1]) von Knapp vorgesehen: für drei Seiten des Unterbaues Reliefdarstellungen von Schlachten aus dem Feldzuge von 1814 in Frankreich zur Erinnerung an die kriegerischen Lorbeeren des Königs, für die vierte ein Relief mit der Huldigung der Stände-

[1]) Eine aktenmäßige Geschichte der Entstehung des ganzen Denkmals gibt der Aufsatz von Archivar Dr. Adam und Reg.-Direktor von Leibbrand in der Monatsschrift des Vereins für Baukunde zu Stuttgart. Auch als S. A. ausgegeben im Verlag von J. Weises Hofbuchhandlung. Stuttg. 1893. 4°.

versammlung bei dem fünfundzwanzigjährigen Regierungsjubiläum im Jahre 1841.[1]) Für die Ecken des Unterbaues wurden vier allegorische Standbilder des Lehr-, Wehr-, Nähr- und Verkehrsstandes bestimmt. Die Spitze der Säule sollte mit einer Viktoria bekrönt werden. Für die Schlachtenreliefs war Wagner angewiesen, sich an die Gemälde von Jos. Joach. von Schnizer[2]) zu halten, welche die Schlacht bei Brienne am 1. Febr., die Erstürmung von Sens am 11. Febr. und die Schlacht bei La Fère Champenoise am 25. März 1814 darstellen. Das war nun freilich eine jähe Versetzung auf ein ganz anderes Stilgebiet als das, auf dem der Meister sich bisher bewegt hatte. Statt der antiken Götter und Göttinnen mußten jetzt uniformirte Offiziere und Soldaten, statt idealer Tiere strapazirte Reit- und Kanonengäule gebildet werden. Wagner zog sich überraschend gut aus der Sache. Er machte keinen Versuch, wie einst Scheffauer beim Friedrich-Eugen-Denkmal, die Männer von 1814 in klassische Gewänder zu stecken, sondern ging flott realistisch ins Zeug. Seine kleinen Figuren worunter eine große Anzahl von Porträts, zeigen dieselbe charakteristische Treue und eine noch lebendigere Bewegung als die auf Schnizers Gemälden. Auch die vier Eckfiguren loben ihren Meister. Während seine Göttinnen, z. B. die Musen, häufig etwas schüchtern dastehen, ein ängstliches Verlangen nach klassischer Stilrichtigkeit in sich tragend, treten diese Frauenbilder,

---

[1]) Häufig wird dieses Relief fälschlich als Beschwörung der Verfassung im Jahre 1819 bezeichnet.

[2]) S. Nr. XXVII.

welche das wohlverbürgte Gedeihen aller Stände unter der segensreichen Regierung eines guten Herrschers darstellen, mit germanischer Kraft und Sicherheit auf, der Granitsäule würdig, die zwischen ihnen emporragt. Von den Schlachtenreliefs wurden drei (Sens, Brienne und Huldigungsbild) in Wasseralfingen von Obergußmeister A. Stotz und Ciseleur Ketterer, das vierte (La Fère Champenoise) in Stuttgart von Wilh. Pelargus gegossen, die Eckfiguren sämtlich von Ferd. von Miller in der königlichen Erzgießerei zu München. Ihre Einfügung und Aufstellung fand im Jahre 1845 statt und die Uebergabe der Säule an den König im Herbst 1846 — aber ohne Figur auf der Spitze. Wagner, der schon eine Viktoria dafür modellirt hatte, wurde im November 1845 mit der Modellirung eines Standbildes des Königs betraut, obwohl der Fürst selbst dessen Aufstellung zu seinen Lebzeiten nicht wünschte. Der Meister stellte nach einer Idee des Hofmalers Gegenbaur den König mit ausgestreckter Hand, sein Volk segnend, dar. Das Gipsmodell in einer Höhe von 15 Fuß stand im März 1848 zum Gusse bereit. Aber „die politischen Ereignisse und die teure Zeit" verhinderten den Guß für damals und ein Entschluß des Königs selbst für alle Zeit. Er ließ nach der Umwandlung des Schloßplatzes durch Hackländer und Leins eine von Hofer den Rauchschen Viktorien nachgebildete und Konkordia genannte Figur im Jahre 1863 dafür aufstellen. Das Königsmodell war 1848 vom ständischen Ausschusse, der dasselbe längst bezahlt hatte, dem Verfertiger gegen eine jährliche Entschädigung von 50 Gulden zur Aufbewahrung übergeben worden und

blieb bei ihm stehen, bis es im Jahre 1874 in die plastische Sammlung des Staates übergeführt wurde.

Der Meister selbst, der die steigende Bevorzugung Hofers ohnedem schmerzlich genug empfand, konnte dieses Schicksal der Statue nie ganz verwinden.

Wie er seinen König Wilhelm nicht in antikem Kostüm, sondern in moderner Uniform dargestellt hatte, modellirte Wagner in den folgenden Jahren eine ganze Reihe württembergischer Fürsten, von Herzog Eberhard i. B. bis zu König Friedrich, in den Kostümen ihrer Zeit. Die realistische Kunst hatte es ihm doch offenbar angethan. Seine Hoffnung, diese echt historisch aufgefaßten und fein durchgebildeten Figürchen in Sandstein oder für den Guß im großen ausführen zu dürfen, ging nicht in Erfüllung, aber das kronprinzliche Paar Karl und Olga kauften sie ihm später für ihre neue Villa bei Berg ab, für welche er auch zahlreiche Karyatiden, Putten und andere dekorative Figuren zu entwerfen hatte. Außerdem ehrte und erfreute ihn die kunstsinnige Kronprinzessin dadurch, daß sie vom Jahre 1850 an selbst Unterricht im Modelliren bei ihm nahm.

Der Gunst dieser hohen Schülerin verdankte der Künstler im Jahre 1852 die Bestellung einer lebensgroßen Nymphe durch den damaligen Thronfolger, späteren Kaiser Alexander II. von Rußland. König Wilhelm kaufte ihm um jene Zeit auch noch eine Arbeit ab, die Wagner ohne Auftrag, aber in der Hoffnung, daß sie dem Fürsten gefallen werde, ausgeführt hatte, eine Marmorgruppe von drei etwas über halblebensgroßen badenden Nymphen. Das akademisch korrekt aufgebaute,

aber in seinen flaueren Formen fast schon einen Nachlaß seiner Kunst verratende Werk kam auf den Rosenstein. Einen staatlichen Auftrag auf eine Kolossalbüste König Wilhelms in Marmor für das Stuttgarter Museum der bildenden Künste brachte ihm das Jahr 1854, dasselbe auch eine Bestellung des Fürsten Heinrich von Hohenlohe-Kirchberg auf ein Steinbild des Gründers der Schloßkirche (jetzt evangelischen Kirche) in Mergentheim, Heinrich von Hohenlohe, gestorben 1249, das in gotischer Fassung im folgenden Jahre fertig gestellt wurde. In demselben Jahre hatte sich der Künstler zweier hoher Auszeichnungen zu erfreuen, des württembergischen Kronordens und des Verdienstkreuzes des Herzoglich Sächsischen Ernestinischen Hausordens I. Klasse, woran sich im Jahre 1855 der russische Stanislausorden III. Klasse reihte.

Neue Aufgaben stellte unserem Meister vom Jahre 1858 an sein Eintritt in den Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs. Er hatte Rat zu erteilen bei der Restauration von kirchlichen Werken der plastischen Kunst und erhielt zuweilen aus diesem Verkehre auch Aufträge zu Neuschöpfungen, wie denn zum Beispiel die neue Kanzel der St. Leonhardskirche in Stuttgart unter seiner Leitung hergestellt wurde.

Das Schillerjubiläum im Jahre 1859 brachte ihn in ganz Deutschland und bis hinüber nach Amerika als den Künstler in Erinnerung, der nach Dannecker am meisten für die Verklärung seines großen Landsmannes durch die bildende Kunst gethan hatte. Abgüsse seiner Schiller-Büsten wurden zur Aufstellung bei den

öffentlichen Feiern nach allen Seiten verlangt. In jener Zeit machte er auch eine mit ungemeiner Sorgfalt durchgebildete Marmor-Kopie der kleinen Schillerbüste von Dannecker, die aber erst viel später einen Käufer fand.

Das ganze sechste Jahrzehnt von Wagners Leben war noch durch mancherlei Arbeit ausgefüllt, obwohl die wachsende Zahl von anderen Bildhauern in Stuttgart ihm manchen Auftrag wegnahm, der in früheren Jahren unfehlbar ihm zugefallen wäre. Kam ein solcher statt ihm seinen Schülern zu, wie insbesondere dem von ihm oft als Nachfolger angesehenen, aber der Kunst allzufrühe entrissenen Ernst Rau,[1]) so ließ er sich das gerne gefallen. Eine Bestellung, durch die er sich sehr geehrt fühlte, gab der akademische Senat in Tübingen: die Kolossalbüsten Herzog Eberhards i. B. und König Wilhelms für den Festsaal der dortigen Aula. Mit besonderer Liebe arbeitete er an zwei kleinen idyllischen Figuren von über Halblebensgröße, einem Schnitter und einer Schnitterin,[2]) welche, in Marmor verwandelt, in den Besitz von William Bird in London kamen. Auch auf den Stuttgarter Friedhöfen finden sich aus jenen Jahren manche bei ihm bestellte Grabfiguren und Reliefs.

So rüstig der Siebenzigjährige noch war, glaubte er doch als Lehrer einer jüngeren Kraft weichen zu

---

[1]) S. Nr. XXXIX.

[2]) Die Modelle sind im Dannecker-Kabinet der Stuttgarter Staatssammlung, ebenda auch das Modell eines schreitenden Jägers mit Hifthorn in mittelalterlichem Kostüm, das aus derselben Zeit stammt.

sollen. Er reichte im Jahre 1871 ein Pensionsgesuch ein, ließ sich aber durch die Bitten seiner Kollegen bestimmen, dasselbe zurück zu nehmen. Von dem einen und andern Werke, das ihm damals noch aufgetragen wurde, ist insbesondere das in München in Bronze gegossene Porträtrelief des Historikers Christoph Friedrich Stälin (1873) auf dem Prag-Friedhofe und das nur in Gips vorhandene von dessen Gattin (1876) hervor zu heben.

Als seinem im Jahre 1876 wiederholten Gesuche um Enthebung von seinem Amte in ehrenvollster Weise willfahrt und ihm mit seiner eigenen Zustimmung in Adolf Donndorf (geb. 1835), einem Schüler Rietschels, ein würdiger Nachfolger bestellt wurde, übergab Wagner der plastischen Sammlung des Staates, deren Inspektion er lange Jahre geführt hatte, einen Teil seiner Modelle zum Geschenk. In der wohlverdienten Ruhezeit durfte er am 31. August 1878 noch mit der treuen Gefährtin seines Lebens die goldene Hochzeit feiern, aber im November jenes Jahres erlitt seine Gesundheit einen starken Stoß, dessen Nachwirkungen noch durch den Hingang seiner Gattin im Mai des folgenden Jahres und wenige Monate später durch den Verlust eines Lieblingsenkels verstärkt wurden. Dem äußeren Leben völlig abgekehrt, aber in frommer Zuversicht dem Tode heiter entgegensehend, lebte der greise Meister unter treuester Pflege der Seinigen noch bis zum 10. Juli 1880.

An Bildnissen von Wagner ist vorhanden: eine treffliche Zeichnung von A. Gegenbaur aus dem Jahre 1823; ein Brustbild in Oel, während seines

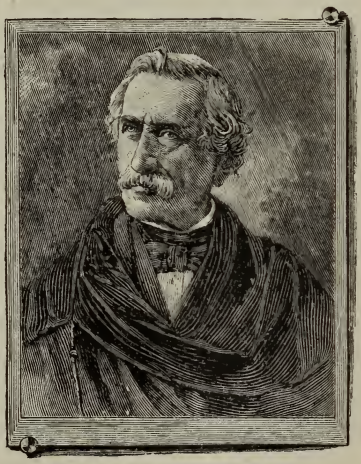
römischen Aufenthaltes gemalt von einem Russen, dessen er auch in seinen Briefen als eines Reisegenossen und römischen Freundes gedenkt, aber ohne seinen Namen zu nennen; ein Kniestück im Jahre 1856 von Bernh. Neher in Oel gemalt; ein lithographisches Brustbild von C. Pfann; eine lebensgroße Büste in Gips von Hermann Bach.

XXXI.

Johannes Ludwig Hofer.

1801—1887.

In den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts und bis zur Mitte des gegenwärtigen herein lebte in Ludwigsburg ein Mann, dem unsere württembergische Kunstgeschichte noch ein Blatt schuldig ist: der Stück- und Glockengießer Neubert. Seine schönen Geschützrohre sind wohl jetzt meist eingeschmolzen, aber noch zeugen auf manchen süddeutschen Kirchtürmen rein klingende und zierlich geformte Glocken von seiner Geschicklichkeit. In der Werkstätte dieses Meisters stand erst als Knecht und dann als Former und Gießer ein junger Mann aus Pleidelsheim OA. Marbach in Arbeit, Jakob Hofer, der eine im Hause dienende Schreinerstochter aus Marbach, Regina Barbara Maier, zur Frau nahm. Ihr am 20. Juni 1801 geborner



Sohn, Johannes Ludwig, rühmte bis in sein höchstes Alter die Nüchternheit, Sparsamkeit und rechtliche Gesinnung dieser Eltern, denen es mit der Zeit auch gelang, zu einigem Wohlstand zu kommen und in der Karlsvorstadt ein eigenes Haus zu erwerben. Ihrer verständig strengen Erziehung glaubte er seinen kräftigen Körperbau, seine wetterfeste Gesundheit und jenen lebendigen Thätigkeitstrieb zu verdanken, ohne den er noch als Greis das Leben für eine Qual hielt. Der Vater wollte ihn, obwohl noch andere Geschwister vorhanden waren, in die Lateinschule schicken, aber der Junge scheute vor den vielen Prügeln zurück, ohne die damals im Lande Württemberg klassische Bildung selbst von den Besten nicht zu gewinnen war. Dachte er doch auch frühe an einen andern Beruf, wo man ohne Latein ein „Herr" werden konnte. Der Großvater Schreiner in Marbach pflegte seine Truhen, Bettstellen und dergleichen mit schönen Zieraten zu bemalen und mit gereimten Sprüchen zu versehen. Schon diese Art von Arbeit gefiel dem Knaben ausnehmend wohl. Aber in der Neubertschen Formerei hatte er den noch höheren Genuß verschmeckt, welchen Holzbesteln und Lehmkneten zu gewähren pflegt, wenn man von der Mutter Natur die richtigen Hände dazu erhalten hat.

Der Vater gab nach und brachte den Sohn, sobald er die Schule verließ zu dem aus Herzog Karls letzter Zeit in Württemberg zurückgebliebenen Hofbildhauer Isopi, einem Römer von Geburt, dessen Persönlichkeit aus den Kleinen Schriften von D. F. Strauß bekannt ist. Er war ein vorzüglicher Stukkator und insbesondere ein geschickter Tierbildner, wovon die reizenden Vögelchen in

den Laubgewinden seiner Vasen und Grabsteine, sowie im Großen die zwei Wappentiere am Eingang des Stuttgarter Residenzschlosses zeugen. Der junge Hofer, der fünf Jahre als Lehrling bei ihm blieb, bezeichnete später seinen Freunden eine der beiden Isopischen Steinvasen im Kurhause zu Wildbad als eine Arbeit, die er unter des Meisters Leitung vollendet hatte.

Von dieser Lehre weg kam er als Stukkatorgeselle im Jahre 1814 nach München, wohin der Bau der Glyptothek viele Arbeiter zusammenrief. Der Architekt derselben, Klenze, der den jungen Mann als Ornamentformer zu schätzen wußte, veranlaßte ihn, sich auch als Steinhauer beschäftigen zu lassen. Hofer hätte bei ihm noch lange lohnende Arbeit finden können, aber ein Streithandel mit einem Nebengesellen, einem Italiener, wobei er von seiner deutschen Faust einen allzu raschen Gebrauch machte, trieb ihn von München weg. In Gemeinschaft des Danneckerschülers Theodor Wagner[1]), dem er in jenen Tagen den Cicerone in der bayrischen Hauptstadt gemacht hatte, wanderte er im Jahre 1823 mit geringer Barschaft nach Italien. In Rom gelang es ihm unerwartet schnell, in dem Atelier Thorwaldsens Beschäftigung zu finden und sich vom Former und Gipsgießer zum Marmorarbeiter und Künstler umzubilden. Als er in späteren Jahren auf einer Reise nach Kopenhagen kam, soll er im Thorwaldsenmuseum neunzehn Stücke als solche erkannt haben, an denen seine Hand thätig gewesen war. Darunter befand sich ein Teil des Alexanderzuges und

[1]) S. Nr. XXX.

der Engel mit dem Taufbecken. Aus den fünf Jahren, welche Hofer in diesem Verhältnis zubrachte, läßt sich schon auch eine eigene Arbeit von ihm nennen, ein Basrelief mit Achill und Chiron. Es wurde auf der Stuttgarter Kunstausstellung von 1827 ausgestellt und von dem württembergischen Kunstverein angekauft. Aus welchem Material es war und wohin es später kam, wissen wir nicht zu sagen. Ueber die nächsten zehn Jahre, von seinem Austritt bei Thorwaldsen bis zur Zurückkunft nach Stuttgart, also vom Jahr 1828 bis 1838, weiß man gar nichts, als daß er in Rom blieb. Meistens soll er doch wieder von Thorwaldsen beschäftigt gewesen sein. Aber was waren seine eigenen Arbeiten und wo verblieben sie? Wir kennen nur eine, die er mitbrachte, als ihn ein unbezwingliches Heimweh über die Alpen zurücktrieb, eine Psyche in Marmor. Sie wurde von König Wilhelm angekauft und steht jetzt im königlichen Residenzschlosse, ein anmutiges Werkchen, an dem zwei Vorzüge des Meisters hervorstechen, die er nie verleugnet hat: redliches Naturstudium und eine sehr gewandte Meißelführung.

Der Meister blieb nun in Stuttgart und fertigte allerlei Modelle, die zum Teil erst später zur Ausführung in Marmor kamen. König Wilhelm hatte bis dahin den größeren Teil seiner Aufträge dem Bildhauer Th. Wagner zugeteilt, der inzwischen Professor an der Stuttgarter Kunstschule geworden war. Der Fürst mochte sich mit der munteren und gefügigen Persönlichkeit Hofers leichter befreunden, als mit dem etwas schwerlebigen Wagner; er wandte seine Gunst nun mehr dem Neuankömmling zu. Eines Tages kam der König

ihm gegenüber auf einen Gedanken zurück, den er nach einem Briefwechsel Danneckers mit Wagner[1]) durch den letztern schon im Jahre 1825 hatte ausführen lassen wollen: die Herstellung von Kopien der Dioskurengruppen von Monte Cavallo vor dem Quirinal in Rom. Während Wagner damals die Schwierigkeiten der Sache, besonders die Gewinnung von Abgüssen, allzu scharf betonte, verstand es Hofer mit klugem Sinne, aus der Idee des Königs eine andere hervorwachsen zu lassen. Er erbot sich, nach dessen eigenen Pferden selbst Originalgruppen zu schaffen, die zugleich Denkmale der unermüdlichen Bemühung des Landesherrn um die Hebung der Pferdezucht werden sollten. Die Bestellung erfolgte im Jahre 1842. Anderthalb Jahre verwendete Hofer auf die Modelle, wozu ihm die schönsten Tiere des königlichen Privatgestütes zur Verfügung waren. Eines derselben stand fortwährend in einem Nebenraume des Ateliers, das ihm in dem Gebäude des königlichen Gemüsegartens eingeräumt wurde und später dauernd verblieb. Die ersten Pferdekenner der Stadt, wie Graf Taubenheim, Oberst von Hamel u. a. halfen dem Künstler mit ihrem Rate. Zur Ausarbeitung in Marmor[2]) brachte Hofer drei Jahre in Carrara zu. Die Ueberführung der fertigen Werke zu Schiff von Livorno über Rotterdam den

[1]) S. Cod. hist. Fol. Nr. 750 der k. öff. Bibliothek zu Stuttgart.

[2]) Die Gipsmodelle kamen von der Londoner Weltausstellung des Jahres 1851, wo sie von den pferdekundigen Engländern viel bewundert wurden, durch Kauf in den Kristallpalast von Sydenham.

Rhein und Neckar herauf bis Cannstatt machte ihm noch tausend Sorgen. Als endlich in den ersten Oktobertagen des Jahres 1848, einer für Kunstgenüsse überhaupt ungünstigen Zeit, die Enthüllung am Eingang der sogenannten Unteren Anlagen stattfand, schallte dem Meister aus der Mitte der Stuttgarter Beschauer nicht das volle Lob entgegen, auf das er mit Recht gehofft hatte. Trotz allem, was gesagt und geschrieben wurde, kamen viele nicht von der Vorstellung los, als habe man es nur mit Kopien zu thun. Und doch haben diese Gruppen mit allen anderen antiken und modernen Darstellungen dieser Art eben nur das gemein, daß je ein Mann und ein Pferd beisammen stehen. Den rückhaltslosesten Beifall spendeten die Pferdekenner. Kunstverständige vermißten nicht ohne Grund jenen Hauch von Stilgröße, den die getreueste Nachahmung der Natur nicht von selbst gibt und die kolossale Erscheinung durch sich allein nicht ersetzen kann. Das wirkliche Verdienst dieser Werke darf aber dabei nicht übersehen werden. Hofer hat unseres Wissens zum erstenmale die arabische Pferderasse mit den feinen, elastischen Gliedern und dem feurigen, sensiblen Temperamente vollkommen getreu dargestellt. Auch seine durchaus selbständige Komposition der Doppelgruppe ist gründlich durchdacht und in ihrer Gesamtwirkung wohl berechnet. Beide Pferde bäumen sich hoch auf, aber das eine in gutmütigem Mutwillen, das andere in widerspenstigem Zorn. Dadurch kommt bei aller Aehnlichkeit doch auch wieder eine merkliche Verschiedenheit in die Haltung der Tiere, wie der Führer. Die Marmorarbeit gibt ein rühmliches Zeugnis von der natür-

lichen Geschicklichkeit und langen Uebung, wie von dem ausdauernden Fleiße des Meisters.[1])

Zugleich mit den Pferdegruppen brachte Hofer von Carrara die Hylasgruppe und, wenn wir nicht irren, den Zürnenden Amor mit, der im königlichen Lustschlosse Rosenstein seine Aufstellung gefunden hat; vielleicht auch einige andere kleine Marmorwerke, die nach Frankfurt a. M., wir wissen nicht in wessen Besitz, gekommen sein sollen.[2]) Von König Wilhelm im Jahre 1850 angekauft, wurde die Hylasgruppe zwischen den beiden unteren Seen des königlichen Schloßgartens aufgestellt; sie hätte sicher auf einem niedrigeren Postamente und unmittelbar am Wasser einen richtigeren Platz gefunden. Die von der griechischen Kunst vielverwendete Mythe von dem schönen Jüngling Hylas, der als Begleiter des Herakles auf dem Argonautenzuge von Quellnymphen geraubt wurde, hat so viel Verwandtschaft mit den deutschen Nixensagen, daß gegen ihre Wiederholung in der deutschen Kunst nichts einzuwenden ist. Leider aber ist die künstlerische Wirkung dieser Gruppe, trotz mancher Schönheiten im einzelnen, durch eine gewisse Unruhe des Umrisses und den Mangel an innerem Zusammenschluß beeinträchtigt. Es ist gerade in dieser

---

[1]) Abbildungen dieser Pferdegruppen finden sich häufig; am besten erkennt man ihre Wirkung in Verbindung mit dem landschaftlichen Hintergrunde auf dem schönen Blatte: Hofers Pferdestatuen. N. d. Nat. gez. von Fr. Keller. Lith. von E. Emminger.

[2]) Vermutlich stammen aus derselben Zeit auch zwei Reliefs, die aus dem weißen Saale des Stuttg. Residenzschlosses herausgenommen und im Alten Schlosse magazinirt sind: Ganymed den Adler tränkend, und Nymphen, die Pfauen der Juno fütternd.

Hinsicht schlimm für das Werk, daß der Beschauer meistens unmittelbar vorher oder nachher das herrliche Nymphenpaar von Dannecker zu sehen pflegt.

Mit den bisher aufgeführten Arbeiten hatte sich der Meister in der Gunst König Wilhelms so befestigt, daß er im September 1850 den Kronorden und bald darauf die Ernennung zum Hofbildhauer erhielt. Zugleich gab ihm ein neuer großer Auftrag auf Jahre hinaus Beschäftigung. Der Fürst wollte einen gewissen Ersatz für die in Stuttgart fast ganz mangelnden, beziehungsweise nur in Gipsabgüssen vertretenen Antiken durch Aufstellung von guten Marmorkopien bieten. Hofer führte die Bestellung in Carrara[1]) aus und vom Jahre 1854 an wurden allmälich zweiundzwanzig (einundzwanzig?) Marmorstatuen im königlichen Schloßgarten aufgestellt, übrigens nicht lauter Kopien von Antiken; es sind auch einige Nachbildungen von modernen Meisterwerken, von Thorwaldsen, Canova und Bienaimé, darunter. Die Aufgabe hätte eines in der Kunstgeschichte erfahreneren Meisters bedurft. Doch behandelte Hofer, der nicht den Stil einer bestimmten Schule und auch keinen ausgeprägten Eigenstil besaß, seine Vorbilder wenigstens mit derselben Treue, wie sonst die Natur und wurde dadurch dem verschiedenen Stilcharakter derselben gerechter als nur zu hoffen war.

Eine neue Originalaufgabe setzte ihm sein königlicher Herr durch die Bestellung eines Reiterstandbildes von Herzog Eberhard i. B., das im Dezember 1859 im Hofe des königlichen Residenzschlosses feierlich enthüllt

---

[1]) S. Hackländer Ein Winter in Spanien Bd. 1 S. 81 ff.

wurde. Wir müssen dasselbe als das schwächste Werk Hofers bezeichnen. Die Haltung des Herzogs spottet jeder klaren Deutung. Das Pferd ist nach Rasse und Ausstattung zeitwidrig. Die gewiß gerechtfertigte Versetzung dieses Denkmals aus dem ganz modernen Schloßhofe in den Hof des Alten Schlosses, wo seine Wirkung immerhin günstiger, weil mehr dekorativ ist, erfolgte auf Befehl von König Karl im Jahre 1865.

In die letzten Lebensjahre König Wilhelms fällt noch die ursprünglich als Viktoria gedachte und mit Anlehnung an die Rauchschen Viktorien gebildete Konkordia auf der Jubiläumssäule (1863) und der nach dem Originale von Giovanni Bologna (1524—1608) im Jahre 1862 modellirte und von Wilh. Pelargus in Zink gegossene und vergoldete Merkur auf dem damals umgebauten ehemaligen Wassertürmchen an der Nordostecke der Alten Kanzlei. Einige weitere Aufträge, womit der fürstliche Gönner seinen Meister zu bedenken gewillt war, kamen nicht mehr zur Ausführung. Es gehörte dazu unter anderem die Aufstellung von zwei Pferden rechts und links von der Kuppel des Marstalles und ein Monumentalbrunnen für den Stuttgarter Marktplatz mit den Wappentieren des Hauses Württemberg und der Stadt Stuttgart. Eines der Pferdemodelle für den Marstall fand seine Aufstellung im Fritzschen Reithause.

Die langdauernde Gunst König Wilhelms hatte unserem Meister, der unverheiratet blieb und den haushälterischen Sinn seiner Eltern geerbt hatte, zu einem sorgenfreien Alter verholfen. Aber seine Arbeitslust ließ ihn nicht ruhen. In den nächsten Jahren nach des Königs Tod beschäftigte ihn außer einigen kleinen

Entwürfen hauptsächlich die Umarbeitung eines älteren Modelles, das den Raub der Proserpina, ein beliebtes Barock- und Rokokomotiv, vorstellte. Das erste Modell, auf dem Proserpina bekleidet ist, steht im Stadtgarten zu Stuttgart, das zweite ist im Besitz von Kommerzienrat Schulz daselbst. Hofer führte es im Jahre 1879 zu Carrara in Marmor aus und machte dasselbe im Jahre 1884 dem König Karl zum Geschenk, der damit den spärlichen Marmorbesitz des Museums der bildenden Künste vermehrt hat. Die Arbeit ververdient mit der von Pluto hoch auf der Hand getragenen Proserpina als Bravourstück der Marmortechnik bewundert zu werden.

Ein neues Werk unternahm der Siebenzigjährige, der an den deutschen Siegen der Jahre 1870 und 1871 den wärmsten patriotischen Anteil nahm, mit der Schöpfung einer Kriegergruppe, zu der ihm der Tod der beiden Grafen von Taube in der Schlacht von Champigny das Motiv bot. Er stellte die zwei Jünglinge in voller Porträtähnlichkeit dar, wie der jüngere, über dem eben nieder gesunkenen Bruder stehend, die tödliche Kugel empfängt. In der Gruppe besser aufgebaut als sein Hylas zeigt dieses Werk auch eine große Wärme der Empfindung. Hofer führte es im Jahre 1880 zu Carrara in Marmor aus und stiftete, da die Aufstellung in Stuttgart Hindernisse fand, dasselbe in treuer Anhänglichkeit an den Geburtsort seines Vaters der Gemeinde Pleidelsheim als Kriegerdenkmal. Es wurde dort vor dem Rathause im Juli 1885 unter Anwesenheit von vielen Kriegervereinen enthüllt.

Bei demselben Aufenthalt in Carrara schuf Hofer noch ein anderes Modell aus früherer Zeit in Marmor um. Er hatte schon im Jahre 1850 die Skizze eines Schiller-Standbildes entworfen und der Stadt Marbach das Anerbieten gemacht, dieselbe im Andenken an seine dorther stammende Mutter zu einem sehr billigen Preise für die Schillerhöhe in Marmor herzustellen. Sein Anerbieten wurde — wir wissen nicht warum — abgelehnt. Hofer machte aber doch das lebensgroße Modell fertig und brachte es einmal (im Jahre 1859?) im Stuttgarter Schloßgarten zur öffentlichen Ausstellung. Es fand damals geteilten Beifall und keinen Besteller. Im Jahre 1882 machte er die Marmorstatue seiner Vaterstadt Ludwigsburg zum Geschenk, wo sie an dem Wege vom Bahnhof zur Stadt vor dem k. Gewehrmagazin aufgestellt wurde. Eine Inschrift am Sockel verewigt den Namen seiner Eltern und die dankbare Gesinnung des Sohnes. Schiller ist mit Benützung der Danneckerschen Büste für den Kopf als junger Mann dargestellt, der eben eine dichterische Inspiration empfängt und niederschreibt. Diese Auffassung hat in der Bewegung des Oberleibs, der Haltung der Hand und dem Mienenspiel des Gesichts einen sehr lebhaften und treffenden Ausdruck gefunden. Weniger glücklich zeigte sich der Meister in der Behandlung des Mantels, wie denn überhaupt die Gewandung nirgends seine Stärke war. Der Mangel einer strengen künstlerischen Schulung machte sich hier am meisten geltend. [1])

[1]) Einen ausführlichen Bericht gab darüber P. Weizsäcker in

Neben der Dankbarkeit gegen seine Eltern erfüllte des greisen Künstlers Herz eine tiefe und treue Erkenntlichkeit gegen alle Huld und Förderung, die ihm sein König Wilhelm erwiesen. Schon bei Lebzeiten des Fürsten hatte er das Modell zu einem Reiterbilde desselben gefertigt, in dem er sein Höchstes zu leisten gedachte. Er ließ es nunmehr in München in Erz gießen und übergab dasselbe als Geschenk dem Verein für Förderung der Kunst zur Aufstellung in der Hauptstadt. Es wurde am 25. Okt. 1884 im Vorgarten des Museums der bildenden Künste enthüllt, wobei die Stadt Stuttgart dem Künstler das Diplom ihres Ehrenbürgerrechts überreichen ließ. Man mag bedauern, daß Hofer in der Bekleidung der lebhaft bewegten Gestalt des Königs nicht noch um einen Schritt realistischer gegangen ist. Hätte er den Mantel weggelassen und das fürstliche Haupt mit dem historischen Federhute seiner Feldzüge oder dem späteren Käppi bedeckt, würden wir ganz „unsern König Wilhelm" darin gesehen haben. Das Pferd steht in seiner edlen Bildung und elastischen Bewegung weit über vielen neueren Denkmalrossen. Kenner mögen daran besonders die Richtigkeit der Fußsetzung des Tieres im Schritte bewundern, die bei so vielen Reiterdenkmalen falsch ist. Hofer that sich viel

---

der bes. Beilage des württ. Staatsanz. Jg. 1882 S. 355 ff. Ein anderes Geschenk, das H. der Stadt Ludwigsburg testamentarisch vermacht hatte, die Büste der Gemahlin des früheren englischen Gesandten in Stuttgart, Sir Alex. Charles Malet, wurde im J. 1887 dem Sohne desselben für 500 Mark abgetreten, welche als Beitrag zu den Kosten eines Grabdenkmals für Hofer verwendet wurden.

auf die bessere Erkenntnis zu gute, daß das Pferd bei dieser Gangart die Füße nicht sozusagen übers Kreuz bewegt, sondern unmittelbar hinter den aufgehobenen Vorderfuß sofort den Hinterfuß derselben Seite setzt.

Die kurze Zeit der völligen Ruhe verlebte der Greis ohne schwerere Beschwerden des Alters. Noch im Sommer 1886 sahen ihn die Freunde in Baden-Baden in voller Munterkeit des Geistes. Jedoch im Spätherbst nach Stuttgart zurückgekehrt fühlte er seine körperlichen Kräfte rascher abnehmen und verließ das Lager nur über die Tischstunde. Als aber bei der Reichstagswahl des Jahres 1887 für die nationale Partei in Stuttgart jede einzelne Stimme von Wert schien, erhob er sich am Wahltage und ließ sich zur Urne führen. Kurz darauf, am 6. März, traf ihn ein Schlaganfall, der am 8. seinem Leben ein sanftes Ende bereitete.

Hofer besaß ein starkes Künstlerbewußtsein, das sich aber nach seinen eigenen Aeußerungen mehr auf seine Technik, als auf die Einbildung schöpferischer Kraft stützte. Vor den größten Meistern seiner Kunst beugte er willig das Haupt; über technisches Unvermögen mancher neuerer Kunstgenossen konnte er mit scharfer Zunge reden. Seine näheren Freunde rühmen sein gutes Herz, seinen in den verschiedensten Lebenslagen unverzagten Sinn. Die Kunstgeschichte muß ihn als Marmorarbeiter neben die neueren Italiener stellen; als Pferdebildner wird sie ihm unter den Künstlern aller Zeiten einen ehrenvollen Rang anweisen.

Sein Bildnis ist erhalten in einer von ihm selbst gefertigten Marmorbüste, welche Stadtbaumeister Mößner

in Ludwigsburg von ihm zum Geschenk erhielt und der dortigen Stadtgemeinde überwies. Eine gute überlebensgroße Marmorbüste von Hofer hat Bildhauer Th. Bausch in Stuttgart für sein Grab auf dem Pragfriedhofe gefertigt. Bei ihrer Enthüllung am 24. Mai 1891 haben Professor Dr. Schanzenbach[1]) und Oberbaurat Leins das Gedächtnis des Künstlers und seiner Werke in geist- und gemütvollen Worten erneuert.

---

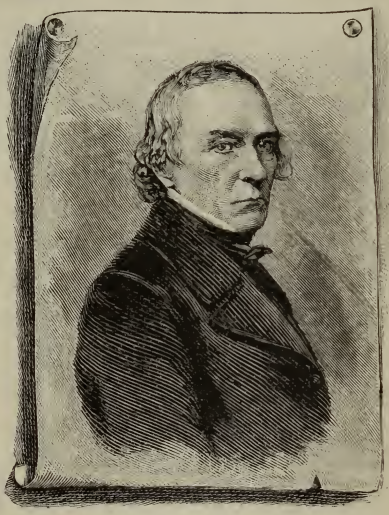
[1]) Hr. Schanzenbach, ein Ludwigsburger Landsmann Hofers, hatte schon zu dem vorstehenden Nekrolog neben Hrn. Agent A. Klüppel höchst dankenswerte Mitteilungen gespendet.

XXXII.

Karl Josef Bernhard Neher.

1806—1886.

In einer langen Frist des Daseins von jeder Arbeit zur andern gesteigerte Erwartungen zu erfüllen und selbst mit den Werken des hohen Alters frische Zweige in den Kranz ihres Ruhmes zu flechten, ist nur wenigen Künstlern vergönnt gewesen. Zu diesen Auserwählten gehörte, wie sein Lehrer Cornelius, auch Karl Josef Bernhard Neher, der am 17. Januar 1886 aus unserer Mitte geschieden ist.



Er war geboren am 16. Januar 1806 in Biberach, der damals badischen, aber noch im Herbst desselben

---

Vortrag, gehalten im Württ. Altertumsverein; als Nekrolog gedr. in der Schwäb. Kronik Jg. 1886 S. 361 ff.; mit Erweiterungen. S. dazu A. D. Biogr. Bd. 23 S. 381 ff.

Jahres an Württemberg abgetretenen, ehemals freien Reichsstadt Biberach. Die freundliche Wielandstadt ist von jeher die Heimat tüchtiger Künstler gewesen. Auch Nehers Urgroßvater und Großvater waren dort zu ihrer Zeit angesehene Maler, von denen in der Stadt und Umgegend noch heute einige Werke gezeigt werden. Sein Vater, von dem Bernhard in frühester Jugend eine Anzahl von Stationsgemälden für die Kirche in Laupheim gesehen hatte, wurde durch schlechte Zeiten, insbesondere durch die Aufhebung der Klöster genötigt, sich auf die sogenannte Faßmalerei (von fassen gleich bemalen) zu beschränken. Nicht ohne Sorgen ernährte er seine zahlreiche Familie mit dieser Arbeit, aber es war sein oft ausgesprochener sehnlichster Wunsch, daß das größere Talent seines eigenen Vaters wieder auf seinen kleinen Bernhard übergehen möge. Er redete frühe mit ihm von den großen Meistern vergangener Jahrhunderte, besonders von Rafael und Michelangelo, die in Rom die herrlichsten Werke geschaffen und sich unvergänglichen Künstlerruhm erworben hätten.

In der That verleugnete sich in dem Söhnlein das alte Malerblut nicht. Der Vater konnte ihm keine größere Freude machen, als wenn er es in einer Sammlung von Kupferstichen aus dem vorigen Jahrhundert blättern ließ. Bald wurde unter dessen Anleitung nach Vorlegeblättern, nach Gipsmodellen und nach der Natur gezeichnet. Auch den Pinsel nahm der anstellige Junge frühe genug zur Hand, um beim Bemalen von Schilden, Prozessionskreuzen und ähnlichen Arbeiten zu helfen. Dagegen war es für ihn schmerzlich, daß ihm der Vater den Uebertritt von der deutschen Schule in die lateinische

versagte. Obwohl dieser selbst einst lateinischen Unterricht genossen, hatte er eine unüberwindliche Abneigung gegen gelehrte Künstler. Es kostete den Sohn in späteren Jahren viele Mühe, das Versäumte nachzuholen; aber es gelang ihm, abgesehen von der Erlernung der klassischen Sprachen, an die er sich nicht mehr wagte, sich im Laufe der Zeiten eine ganz achtungswerte Bildung zu erwerben.

Durch die Vermittlung der klugen Mutter gewann er im dreizehnten Lebensjahre an dem Maler Franz Müller [1]) einen höheren Kunstlehrer. Ein Schüler von Johann Baptist Pflug [2]) in Biberach und Johann Baptist Seele in Stuttgart, war Müller ein technisch wohlgeschulter Meister, als Reisebegleiter von adeligen Herrn mit den Kunstschätzen Deutschlands und Italiens wohl vertraut und dabei ein Mann von liebenswürdigem Charakter und feinen Umgangsformen, an denen sich Neher ein glücklich frühes Vorbild nahm. Müller teilte dem Zögling seine in Rom gemachten Bleistiftzeichnungen nach Figuren und Gruppen aus der Schule von Athen, der Disputa und anderen Gemälden Rafaels mit und gab ihm die Schriften von Anton Rafael Mengs (1728 bis 1779) über Rafael, Correggio und Tizian zu lesen. In kurzer Zeit wagte es Bernhard, von so sicherer Hand geleitet, eigene Kompositionen, einen harfenspielenden David, einen Christus am Jakobsbrunnen mit der Samariterin, einige Bildnisse und zuletzt sogar

[1]) Geb. in Biberach. Man findet Landschaften und Bildnisse in Aquarell und Oel von ihm vielfach in den oberschwäbischen Städten. Sein Geburts- und Todesjahr ist nirgends angegeben.

[2]) S. Nr. XVI. J. B. Seele. S. 183 Anm. 1.

ein Gruppenbild, seine eigene Familie, in Oel auszuführen.

Als aber Franz Müller seinen Wohnsitz nach Ulm verlegte, entschloß sich der Vater Neher, seinen Sohn zur weiteren Ausbildung nach Stuttgart zu bringen. Er stellte ihn dort im Frühjahr 1822 mit einer Empfehlung von Biberacher Verwandten dem Galeriedirektor Hetsch vor. Das hellaugige Oberländerbürschlein wurde von diesem und dem Bildhauer Professor Dannecker freundlich aufgenommen. Eine Kunstschule gab es damals in Stuttgart nicht. Doch hatte Dannecker in seinem Hause eine Zeichenschule eingerichtet. Er ließ Neher an dem Modellzeichnen seiner Schüler, das morgens um fünf Uhr begann, teilnehmen. Hetsch, obwohl damals schon ein kränklicher, verbitterter Mann, unterstützte den Jüngling mit gutem Rate und lieh ihm Bücher und Gipsfiguren zum Selbststudium. Der Vater hatte seinem Sohne nur eine kleine Barschaft zurücklassen können, aber ein Familiengemälde, das gleich nach der Ankunft in Stuttgart bei Bernhard bestellt wurde, sicherte ihm auf längere Zeit seinen Unterhalt. Für ein weiteres Halbjahr gewährte ihm der Stadtrat in Biberach die Mittel, indem er ein lebensgroßes Bildnis von König Wilhelm in halber Figur für sein Sitzungszimmer bestellte. Neher fing nun im Winter auch an, den Homer, Virgil und andere Schriftsteller des Altertums in deutschen Uebersetzungen zu lesen. Seine Kunstanschauungen fanden eine wertvolle Bereicherung durch häufigen Besuch der damals in Stuttgart aufgestellten Sammlung von altniederdeutschen Gemälden der Gebrüder Boisserée. Auch an anregender Gesellschaft fehlte es ihm nicht. Ein

gemeinsamer Mittagstisch in der sogenannten Würgerei, d. h. in dem Hause des biedern Metzgermeisters Würger in der Steinstraße, vereinigte damals eine Anzahl talentvoller und aufgeweckter junger Leute, die bei der Landesvermessung angestellten Lithographen Malté und Lohbauer, den als Oberbaurat verstorbenen Architekten Knoll, der später eine Tochter aus diesem Hause heimführte, und andere. Mit dankbarer Anhänglichkeit gedachte Neher immer auch der Familie des Münzgraveurs Wagner, von dessen Söhnen Theodor [1]), der Bildhauer, Albert, der Maler, und zwei Theologen zu seinen vertrautesten Freunden gehörten.

Allein trotz allem fühlte der junge Mann doch, daß seines Bleibens in Stuttgart nicht allzu lange sein durfte. Er richtete seine Augen auf München, wo sich damals durch den Kronprinzen Ludwig ein weit reicheres Kunstleben entwickelt hatte. In dieser Wahl bestärkte ihn sein oberschwäbischer Landsmann Anton Gegenbaur, der als Zögling der dortigen Akademie nach Stuttgart gekommen war. Auf dessen Betreiben verwandte sich auch Dannecker bei dem Magistrat in Biberach für Neher um eine länger dauernde Unterstützung. Ehre der hochherzigen Gesinnung dieser Stadtvertretung, daß sie dem hoffnungsvollen Bürgersohn abermals und diesmal mit einem ansehnlichen Stipendium unter die Arme griff! Neher nahm von Stuttgart Abschied, behielt aber eine große Anhänglichkeit an die Stadt, wo er so schnell die Erfahrung gemacht hatte, daß es auch „drunten im Unterland" weiche und freundliche Herzen gebe. Auf

---

[1]) S. Nr. XXX, wo auch seine Brüder erwähnt sind.

der Rückreise nach Biberach verweilte er einige Tage im evangelischen Stift in Tübingen als Gast seines Freundes Wagner. Dabei verbrachte er auch einmal einen äußerst heiteren Nachmittag bei Wilhelm Waiblinger, der damals ein anmutig am Oesterberg gelegenes Gartenhaus bewohnte. Das dort geknüpfte freundschaftliche Verhältnis mit dem Dichter setzte sich später in Rom fort; Neher war im Jahre 1830 unter denen, die den frühverstorbenen Landsmann zum Friedhof an der Pyramide des Cestius hinausbegleiteten.

In München, wo er im Herbst 1823 eintraf, fand der siebenzehnjährige Kunstjünger von einer sorglichen Verwandten, einer Schwester seiner Mutter, die dem Haushalte des Domherrn Freiherrn von Ow vorstand, schon die Wohnung und einen Kosttisch bestellt. An dem edlen Herrn von Ow gewann er bald einen freundlichen, in allen Stücken rat- und hilfsbereiten Gönner. Er durfte täglich in dessen Haus zum Frühstück kommen und am Sonntag bei ihm speisen. Sonntag nachmittags ging dann die Tante regelmäßig mit ihm spazieren, wobei er ihr einen rotseidenen Regenschirm von ungewöhnlicher Größe zu tragen hatte. Das zog ihm manche Neckereien von den Kameraden zu; er ließ sich aber dadurch so wenig beirren, daß er nach dem Tode der guten Tante dem Rotseidenen eine lebenslängliche Gnadenheimat bei sich gewährte.

Zu fleißigstem Studium verlockten ihn die Sammlungen, besonders in der Glyptothek. Dagegen fand er die Lehrer der Akademie, die damals unter der Leitung des Malers Johann Peter von Langer (1756 – 1824) stand, weder anregend noch fördernd. Gerade die strebsameren Schüler hielten sich von der Anstalt ferne und

suchten sich in der Gemäldegalerie und im Kupferstichkabinet auf eigene Faust weiter zu bilden. Neher malte zu Hause kleine biblische Kompositionen und erfreute damit die Tante, Herrn von Ow und andere Gönner. Daneben las er jetzt Goethe und Schiller, lernte Uhland auswendig und studirte mit Eifer geschichtliche Werke. Als treuer Kamerad und heiterer Gesellschafter fand er auch unter den jungen Fachgenossen viele Freunde. Er nennt als solche die Maler (?) Brentano (?—?) aus Darmstadt, Eugen Nap. Neureuther (1806—1882), Johann Georg Hiltensperger (geb. 1806), Wilhelm Lindenschmit (1806—1848) und dessen Bruder Ludwig (1809—1893). Ihr Mittelpunkt war der Bildhauer Ludwig Schwanthaler (1802—1848), mit dem sie bei Gesang und Zitherspiel viele heitere Stunden verlebten. Mit liebreicher Gesinnung kamen dem jungen Oberschwaben auch Professor Konrad Eberhard (1768—1859), der Nazarener unter den Bildhauern, sowie dessen Bruder und Gehilfe Franz (1767—1836), welche aus dem bayrischen Allgäu stammten, entgegen.

Freundschaftliche Beziehungen zu dem Maler Josef Schlotthauer (1789—1869), der damals an den von Cornelius entworfenen Fresken der Glyptothek malte, wurden für Neher doppelt wertvoll, als im Spätsommer 1824 ein großer Wendepunkt in der Münchener Akademie eintrat, die nach dem Tode Langers erfolgte Berufung von Cornelius an die Spitze dieser Anstalt. Ein glänzender Fackelzug empfing den im Jahre 1825 von Düsseldorf ankommenden Meister. Neher war so glücklich, ihn mit einigen Mitschülern persönlich begrüßen zu dürfen. Cornelius erlaubte ihm schon an einem

der folgenden Tage, die kleinen zu Hause gemalten Bildchen und eine größere Bleistiftzeichnung, den Verkauf Josefs an die midianitischen Kaufleute darstellend, vorzulegen. Wie fühlte sich das Herz des Jünglings gehoben, als der Meister ihn sofort ermunterte, unter seiner Leitung und mit sorgfältig nach der Natur zu machenden Studien einen Karton mit lebensgroßen Figuren in der Akademie auszuführen! Neher wählte die Wiedererkennung Josefs und seiner Brüder in Aegypten und zeichnete rüstig darauf los in einem Saal zusammen mit Robert Eberle (1815—1860), Hermann Anschütz (1802—?), Karl Stürmer (1803—?) und Wilhelm Kaulbach (1805—1874), von denen jeder einen Karton unter den Händen hatte. Nach einem halben Jahre konnte die fertige Arbeit in die Schülerausstellung gebracht werden. Der Karton fand nicht nur dort, sondern auch in Stuttgart, wohin ihn Neher mitnahm, als er im Jahre 1826 eine Kunstprüfung zur Befreiung vom Kriegsdienste zu bestehen hatte, großen Beifall, besonders bei Dannecker und dem Maler Eberhard Wächter. Während dieses Stuttgarter Aufenthalts machte der immer Fleißige den Entwurf zu einer Zeichnung: Graf Eberhards von Württemberg Klage um den in der Schlacht von Döffingen gefallenen Sohn Ulrich. Das bekannte Gedicht von Uhland und die im Chor der Stiftskirche aufgestellten Grafendenkmale von Simon Schlör hatten ihn dazu inspirirt. Als er damit nach München zurückkam, förderte Cornelius seine Absicht, diesen Gegenstand als Oelgemälde auszuführen, durch die Anweisung eines besonderen Zimmers in der Akademie und ermutigte ihn, das nach

Ablauf eines Jahres vollendete Bild im Kunstverein auszustellen.

Mittlerweile aber hatte Neher sich durch italienische Stunden und schüchterne Sprechversuche mit Frau Cornelius und ihren Töchtern schon auf ein neues Ziel vorbereitet. Er nahm zu Anfang des Jahres 1828 von den vielen Münchener Freunden herzbetrübten Abschied und ging mit seinem Gemälde zunächst nach Stuttgart. Dort gewann er mit demselben zu den alten Freunden und Gönnern bald neue. Die damaligen Leiter des im Jahre 1827 gegründeten Kunstvereins, der Kaufmann und Hofbankdirektor Heinrich Rapp[1]) und der Buchhändler Freiherr Johann Friedrich von Cotta, bewirkten den Ankauf des Bildes um den beträchtlichen Preis von 1200 Gulden. Dieses Glück erlaubte Neher, sich den Stuttgarter Freunden zu einer Fahrt nach Nürnberg anzuschließen, wo am 6. April 1828 der dreihundertjährige Todestag Dürers von den deutschen Künstlern festlich begangen wurde. Wie oft haben wir den Meister von den schönen Nürnberger Tagen mit strahlenden Augen erzählen hören! Er traf dort auch alle Münchener Freunde noch einmal. Frau Cornelius entließ ihn mit Grüßen an ihren lieben Bruder Annibale Grossi in Rom. Ihr Gatte hatte dem hoffnungsvollen Schüler selbst den Weg dorthin eröffnet. Durch ein glänzendes Zeugnis, das Neher mit dem erwähnten Karton: Die Wiedererkennung Josephs durch seine Brüder, vorlegte, hatte er König Wilhelm bewogen,

[1]) S. Nr. XII.

ihm aus Staatsmitteln eine mehrjährige Reiseunterstützung von je 700 Gulden auszusetzen.

Nach kurzem Abschied in Biberach trat der junge Mann, jetzt zweiundzwanzig Jahre alt, in den ersten Maitagen des Jahres 1828 mit einem aus dem Hause der Eltern mitgenommenen treuen Hündlein die Romfahrt an. Seine Absicht, das Rheinthal hinauf und bis Mailand hinunter zu Fuß zu wandern, wurde durch rasch eingetretenen Regen und Schnee vereitelt; er mußte sich schon von Chur an zum Fahren bequemen. In Florenz traf er mit einem alten Münchener Freunde, dem Maler Johann Michael Wittmer aus Murnau, zusammen, machte mit ihm einen Abstecher nach Pisa und fuhr dann mit dem Vetturin auf dem gewöhnlichen Wege nach Rom. Die Annäherung an die Stadt schildert er selbst mit den Worten: „Auf einer Anhöhe bei la Storta, der letzten Station vor Rom, hatte ich bereits die mächtige Kuppel von St. Peter erblickt. Ich war glücklich und voll Freude, mich dem Ziele meiner Reise, meiner Hoffnungen und Wünsche so nahe zu sehen. Die Fahrt in glühender Sonnenhitze durch die schattenlose Campagna mit ihren ernsten Denkmälern und Ruinen unterbrach diese gehobene Stimmung für einige Augenblicke, aber als die altehrwürdige Stadtmauer mit den zahllosen Kirchen und Kuppeln sichtbar wurde, überströmte das Herz voll freudigen Dankes und ich bat Gott inständig um Kraft, damit ich in Rom als treuer Arbeiter mich bewähre und aus der ewigen Stadt nicht als unnützer Knecht hervorgehen müßte."

Die ersten Monate verwandte Neher dazu, sich in Rom und dessen Sammlungen gründlich umzusehen. Im

Vatikan war bald Rafael sein erwählter Liebling und neben diesem die Antiken, deren kühle Säle er in den heißen Sommermonaten häufig aufsuchte. Solch reiche Anschauungen, die er sich auch durch Zeichnungen festzuhalten suchte, erweckten bald die Lust zu eigenem Schaffen. Aus Anregungen, die ihm die großen und feierlichen Darstellungen in Rafaels Tapeten boten, entstanden die Entwürfe zu einer figurenreichen Komposition: Die Erweckung des Jünglings von Nain. Die Richtung auf die historische Kunst, welche er mit seinem Eberhard an der Leiche Ulrichs eingeschlagen hatte und in Rom durch einen Cyklus von Hohenstaufen-Zeichnungen zu verfolgen gedachte — er hatte sich Raumers Geschichtswerk zu diesem Zwecke mitgenommen — war unter den ersten römischen Eindrücken zurückgetreten. Es mochte wohl auch die persönliche Annäherung an Overbeck und Veit, die damals in Rom waren, hiezu mitwirken. Der Corneliusschüler blieb zwar in Rom seinem Meister getreu, aber seine durchaus friedliche Natur und eine ihm zeitlebens eigene Weitherzigkeit erlaubte Neher, mit Künstlern jeder Richtung zu verkehren und, was damals die Hauptsache für ihn war, von allen zu lernen. In fast täglichem Verkehr stand er mit dem Maler Josef Anton Dräger (1800—1833) aus Trier, der den Farbengeheimnissen der venetianischen Schule mit Glück nachspürte, und mit Adrian Ludwig Richter (1803—1884), der aber bald eine Lehrerstelle an der mit der Porzellanfabrik zu Meißen verbundenen Zeichenschule antrat. In diesem ersten Sommer seines römischen Aufenthalts kamen auch aus Stuttgart der Bildhauer Konrad

Weitbrecht[1]) und seine Frau, aus Heilbronn der Landschafter Louis Mayer[2]) und der Medailleur Peter Bruckmann (1778—1850) in Rom an. Mit einigen anderen Landsleuten zusammen bildete sich eine kleine Schwabenkolonie, der sich der alte Freund Brentano aus Darmstadt anschloß; sie benützten die schönen Herbsttage zu Ausflügen in die Umgebung Roms, wo in Villen und Kirchen noch manche Kunstschätze aufgesucht wurden.

Jetzt erst mietete sich Neher ein Atelier und malte nach seiner Skizze die Erweckung des Jünglings von Nain mit mehr als halblebensgroßen Figuren. Cornelius, der damals wieder in Rom eintraf, bestand darauf, daß das fertige Bild zu der im Kapitol von ausländischen Künstlern veranstalteten Ausstellung gegeben werde, bei der manch ein gefeierter Name, wie Horace Vernet (1789—1863), Leopold Robert (1794—1835) und Charles Eastlake (1793—1865), vertreten war. Das in Rom sehr freundlich aufgenommene Werk wurde von Neher in die Heimat gesendet, deren Staatsgalerie er für sein Stipendium ein Bild zu liefern hatte. Rafaelisch in den Formen, den Venetianern sich nähernd in den Farben, läßt es doch schon auch etwas durchscheinen, was bei dem Meister später immer mehr alle italieni-

---

[1]) Geb. am 24. Mai 1796 zu Bonfeld OA. Heilbronn, gest. am 15. Juli 1836 zu Stuttgart. Vgl. Weisser Festvortrag über Dieterich u. Weitbrecht, abgedr. im Staatsanz. f. Württ. Jg. 1862 S. 2064 ff. und F. Mayer Lebensskizze von C. Weitbrecht (Stuttg. 1877.), zu einer vom Württ. Kunstgewerbeverein veranstalteten Ausstellung s. Werke geschrieben.

[2]) S. Nr. XIX. G. F. Steinkopf. S. 227 Anm. 2.

schen Formen und Farben durchbrach, jene deutsche, genauer gesagt jene oberschwäbische Einfalt, Kraft und Tiefe der Empfindung, welche seine religiösen Bilder trotz aller Verschiedenheit des Stiles doch wieder in die Nachbarschaft eines Schüchlin und Zeitblom bringt.

Außer einem Gnadengeschenke von 500 Gulden, das ihm König Wilhelm bewilligte, trug ihm dieses Bild auch eine neue Bestellung ein und damit die Mittel, ein weiteres Jahr in Rom bleiben zu können. Die damals in der ewigen Stadt verweilende Künstlerin und Kunstfreundin Fräulein Emilie Linder aus Basel [1]) bestellte bei ihm einen Abraham mit den Engeln vor seinem Zelte. Es wurde sogleich begonnen und im Jahre 1832 vollendet; durch Vermächtnis der Eigentümerin kam es später in das Museum zu Basel.

Neben so rüstigem Schaffen vergaß jedoch der junge Künstler auch in Rom die Weiterarbeit an seiner geistigen Ausbildung nicht. Schon im ersten Winter las er abends mit seinem Freunde Dräger die Göttliche Komödie von Dante. Weder Kälte noch Hunger achtend, blieben sie täglich bis Mitternacht vor ihrem Buche sitzen, um sich dann noch in der warmen Chiavica mit dem „unvergeßlichen" Führich (1800—1876) und dem „tapfern Freund" Preller (1804—1878) an einem Glase Wein zu erlaben. In späteren Wintern las Neher die griechischen Tragiker in der Uebersetzung.

Als dritter im Bunde hatte sich schon im Jahre 1831 zu dem Freundespaare Dräger und Neher der

[1]) Emilie L., geb. zu Basel 1797, gest. zu München 1867, Malerin und Kunstsammlerin, Freundin von Cornelius, Overbeck u. a. Vgl. A. D. Biogr. Bd. 18 S. 697.

junge Hamburger Maler Erwin Speckter (1806—1835), ein älterer Bruder von Otto, dem Fabelbuch-Speckter, gesellt. Wer das damalige Leben dieser Genossen, ihre Studien und Streite, ihr Lieben und Trinken, ihre Feste und Wanderungen sich recht lebhaft vor die Seele bringen will, lese die von Wurm in Hamburg im Jahre 1846 in zwei Bändchen herausgegebenen prächtigen Briefe, welche Erwin Speckter aus Italien in die Heimat geschrieben hat. Dieser Freund war bald ganz unzertrennlich von Neher, er arbeitete in seinem Atelier und teilte auch den Rest des Tages mit ihm. Man nannte sie Kastor und Pollux. Mit Louis Mayer und dem Hamburger Karl Julius Milde (1803—1875), einem Mitschüler Nehers in München, zusammen machten die beiden im April 1832 einen größeren Ausflug über Civita Vecchia, Corneto, Tuscanella, Montefiascone, wo Milde nach Deutschland Abschied nahm, nach Orvieto und von da über Viterbo nach Rom zurück. Speckter schildert den Aufzug der Reisegenossen, als sie am Lago di Bolsena hinritten, mit vielem Humor und zeichnet dabei seinen Neher mit freundschaftlicher Bosheit also: „Nun kam Neher, der einen kleinen lustigen Esel ritt, mit einem brillanten Sattel und zwei Steigbügeln, wovon einer freilich kürzer als der andere war. Neher ist ein kleines feines Männchen, aber stark gebaut, mit einem ganz geistreichen Gesicht, das wie die ganze Gestalt in jeder Bewegung eine heitere, frische, gesunde Lebenslust bei einem bestimmten, etwas anmaßenden Wollen ausdrückt; auf seiner roten erfrorenen Nase trug er eine zierliche Brille, einen langen englischen Ueberrock und weiße, von Milde entlehnte Gamaschen über die

schwarzen Hosen, um das Aufschieben zu verhindern. Seinen Esel peitschte er fortwährend und war oft nahe daran, herunter zu fliegen." Im Mai desselben Jahres trat Neher, der nun schon dem Ende seines römischen Aufenthaltes wehmütig entgegensah, mit Speckter, Mayer und Brentano noch einmal eine Reise an, diesmal nach Neapel. Wir können aus Speckters Briefen und Nehers Aufschrieb (s. Quellen) nur so viel erzählen, daß die Fahrt glücklich verlief und den Freunden aus einer Fülle von schönen Natur- und Kunstanschauungen selige Erinnerungen hinterließ. „Wir hatten," schreibt Speckter, „Neapel als eine schöne Henkersmahlzeit unseres freundschaftlichen Beisammenseins mit einander genossen!"

Ein größerer Kreis von Freunden bereitete bald darauf unserem Neher in der Gensola, einer Trattorie im Trastevere, einen festlichen Abschied. Der bayrische Bildhauer Wagner[1]), einer seiner täglichen Genossen, setzte ihm einen reichen Kranz von Weinlaub auf das Haupt, mit dem geschmückt er in später Stunde unter dem Geleite der Freunde nach Hause ging. Von Dräger bis zur Porta del Popolo, von Speckter und Brentano bis nach Perugia begleitet, verließ er Rom im August 1832. In Assisi und Florenz studirte er mehrere Wochen die großen Meister des Quattrocento, besonders Masaccio (1401—1428?) und Fiesole (1387—1455), welche, wie wir sehen werden, nicht ohne großen Einfluß auf seine eigene Kunst blieben. Von Bologna, wo er mit der h. Cäcilie in der Galerie der dortigen Aka-

---

[1]) Joh. Mart. W. geb. 1777 zu Würzburg, gest. 1858 in Rom.

demie schmerzlichen Abschied von Rafael auf italienischem Boden nahm, fuhr er nach Venedig, dessen einheimischen Meistern er noch einige Wochen widmete. Dann ging es über Padua und Verona nach München. Mantua mit den Fresken Giulio Romanos (1492—1546) zu besuchen, hatte ihm seine magere Kasse verboten; er freute sich kindlich, als es ihm im Jahre 1873 vergönnt war, in Begleitung seiner Tochter diese „Lücke in seinem Leben" auszufüllen.

In München wartete des jungen Mannes bei der guten Tante, zu welcher er zuerst eilte, ein großer Schmerz, die Nachricht von dem während seiner Rückreise erfolgten Tode seines treuen Vaters. Er blieb nur wenige Tage und sah nur einzelne Freunde, wie Cornelius, Schwanthaler und seinen treuesten Gönner, den Domherrn von Ow. Dieser mietete ihm ein Zimmer und setzte ihn durch ein Anlehen in den Stand, der Mutter und den Geschwistern in Biberach, wohin er sogleich eilte, eine kleine Summe zurück zu lassen. Als er wieder nach München kam, stellte Fräulein Linder, die damals dort verweilte, sein schon erwähntes Bild in der Akademie aus und half die gute Meinung, die sich von Rom aus über den Meister verbreitet hatte, in Deutschland zu befestigen. Aber das gute Beste that doch Cornelius für ihn.

Man hat Cornelius nachgesagt, daß er es nicht immer verstanden habe, seine Schüler auf den rechten Platz zu stellen. Neher gegenüber zeigte er im Gegenteil einen wahrhaft genialen Blick und großen Mut, indem er den sechsundzwanzigjährigen jungen Mann dem König Ludwig für ein historisches Bild von 75 Fuß

Länge und 8 Fuß Höhe an dem Fries des Isarthors in Vorschlag brachte. Dieses Thor war damals dem Architekten Friedrich Gärtner (1792—1847) zur Restauration übergeben worden. Nach der Idee von Cornelius sollte der Einzug Kaiser Ludwig des Bayern nach der Schlacht bei Ampfing über dem Haupteingang dargestellt, die Seiteneingänge mit den Bildern der h. Jungfrau und des h. Benno als Schutzpatronen der Stadt München geziert werden. Neher war anfangs nicht wenig erschrocken über eine Aufgabe, die er sich kaum im Traum hätte einfallen lassen dürfen. Seine einzigen Versuche im Freskomalen waren bis dahin zwei Frauenköpfe gewesen, welche er einst, von Cornelius dazu aufgemuntert, in den heißen Sommermonaten des Jahres 1827 nach den Kartonen des Göttersaals in der Glyptothek auf ein paar in Holzrahmen eingesetzte Mauerplatten gemalt und allerdings auch gleich an Freunde verkauft hatte. Cornelius hob seinen Mut mit dem Versprechen, ihm nie seinen Rat versagen zu wollen und zugleich damit, daß er ihm die Hilfe eines im Freskomalen geübten jungen Mannes, Clemens (?) Kögl aus Oberndorf (bei?) in Bayern in Aussicht stellte. Nachdem von zwei sofort entworfenen Skizzen die eine von Cornelius und dem Könige gebilligt war, wurde ein Vertrag mit Neher abgeschlossen, wornach er sein Gemälde unwiderruflich in drei Jahren fertig machen und dafür ratenweise eine Belohnung von 5000 Gulden erhalten sollte; er hatte aber seinen Gehilfen Kögl, der gleich bei den Kartonen mitwirkte, und später einen Maurer, der den Grund vorbereitete, selbst zu entschädigen. Doch blieb ihm immerhin so viel übrig, daß er über

diese Zeit auch die Seinigen in der Heimat wirksam unterstützen konnte.

Schon im Januar 1834 durfte der fertige Karton in vier Stücken dem Könige im Residenzschlosse vorgestellt werden. Der Fürst befahl, einige Bildnisse von Lebenden darauf anzubringen, auch das von Neher selbst, dessen Kopf der dritte von den vier Magistratspersonen hinter dem Bürgermeister trägt. Neher machte dann noch im Winter eine Farbenskizze für das Gemälde; sie wurde nach Vollendung des Bildes von dem Magistrat in München erworben, während der Karton später um 300 Thaler in den Besitz des großherzoglichen Museums in Weimar überging. In den Sommermonaten 1834 und 1835 malten Neher und Kögl mit erstaunlichem Fleiße auf ihrem hohen Gerüste, in beiden Jahren von König Ludwig oben besucht und mit freundlichen Worten aufgemuntert. Ende September 1835 konnte das Ganze vertragsmäßig übergeben und enthüllt werden. Münchener Bürger und Künstler umstanden in den ersten Tagen in großen Massen das Thor und Neher durfte vor demselben von manch angesehenem Meister, voraus von seinem Cornelius, von Albrecht Adam, Heinr. Heß u. a. Worte herzlichster Anerkennung vernehmen. Der echt historische Geist des Ganzen, die schön bemessene Bewegung des Zuges, die treffliche Anordnung und Verbindung der einzelnen Gruppen, die stolzen Männer, die anmutigen Frauen, die lieblichen Kinder und, nicht zu vergessen, die herrlichen Pferde erregten die lebhafteste Bewunderung. Seine Kunstgenossen überraschte die klare, harmonisch gestimmte, festlich heitere Farbe ebenso sehr, als die ungemein sichere Zeichnung.

Die Kunstkenner und Gelehrten meinten den Geist Masaccios, des großen Florentiner Freskenmalers, darüber schweben zu sehen[1]).

Leider wölbte sich über dem Werke kein italienischer Himmel! Die Angriffe des rauhen Wetters der bayerischen Hochebene waren an dem Isarthor wie an den anderen Münchener Fresken aus jener Zeit nur allzu bald sichtbar. Nach einer schonungsvollen Ausbesserung im Jahre 1858 durch Professor Wilhelm Lindenschmit d. J. beschloß im Jahre 1880 der Münchener Magistrat eine Neuherstellung nach dem A. Keimschen Verfahren; sie wurde von den Schülern Lindenschmits Paul Wagner und (?) Boos (Boß?) im Jahre 1881 ausgeführt. Das Bild soll jetzt eine gar fremdartige, namentlich durch schwarze undurchsichtige Schatten düstere Wirkung machen. Ein vom Münchener Kunstverein zu gleicher Zeit mit dieser Wiederherstellung veranlaßter und als Vereinsgabe desselben vielverbreiteter Stich von Friedrich Zimmermann, einem anhänglichen Schüler Nehers aus seiner Leipziger Zeit, hat dem greisen Meister viele Freude gemacht und mit Recht seine volle Anerkennung gefunden.[2])

---

[1]) S. dazu Fr. Vischer Altes u. Neues Heft 3 S. 18 f. — Ueber eine unfreundliche Beurteilung in den Bayrischen Annalen und eine Gegenkritik von Fr. Rohmer s. Fr. Rohmer Wissensch. und Leben Bd. 5 S. 55.

[2]) Eine vorzügliche Lithographie von C. Heinzmann s. bei Raczynski Die n. d. Kunst als Nr. 9 des Kupferheftes zu Bd. 2. Eine gute Abbildung, von Josef Resch auf Holz gezeichnet, gab mit Text von K. Raupp die Leipz. Ill. Zeitung Bd. 81 (1883) S. 423 ff.

Mit diesem Werke endete der unmittelbare persönliche Einfluß von Cornelius auf Neher, der nicht hoch genug angeschlagen werden kann. Sein Talent neigte von Haus aus, wie das von Gegenbaur, zum zart Anmutigen und flüssig Schönen; es war in Gefahr, in süße Weichlichkeit oder flaue Glätte zu geraten. Die strenge Forderung eines tieferen Gedankeninhalts und scharf ausgeprägter Formen, welche Cornelius als Grundbedingungen der idealen Kunst aufstellte, führte Neher auf eine höhere Bahn und hielt ihn darauf fest, auch nachdem er mit seinem nächsten Auftrag weit aus der Nähe des Meisters gerückt war.

Die Hochschätzung, die das Isarthor in seinem frischen Glanze fand, ermutigte den Kunstschriftsteller L. Schorn, den Neher von Stuttgart her kannte und in München später als Lehrer der Kunstgeschichte gehört hatte, ihm alsbald eine neue, nicht minder ehrenvolle Aufgabe zuzuwenden. Schorn war im Jahre 1833 als Leiter des Kunstwesens nach Weimar berufen worden. Als nun die Großherzogin Maria Paulowna den Gedanken faßte, einige Räume in dem von ihr bewohnten Flügel des großherzoglichen Schlosses durch Darstellungen nach den Werken von Goethe, Schiller, Herder und Wieland ausschmücken zu lassen, schlug ihr Schorn für das Schillerzimmer und die Goethegalerie Bernhard Neher vor. Sein Antrag wurde genehmigt und der Meister sagte mit Freuden zu.[1]) Er verließ München am 1. Mai

[1]) S. B. Nehers Fresken im Schiller- und Goethezimmer des Großh. Residenzschlosses zu Weimar. Mit Text von W. Lübke. Nach den Originalkartons photographirt von Fr. Hanfstängl. Stuttgart. Verlag von W. Spemann. Sämtliche Kartons

1836 und kam über Nürnberg und Bamberg, von wo aus er die berühmte gräflich Schönbornsche Gemäldegalerie in Pommersfelden besuchte, nach Weimar.

Gleich am Tage nach seiner Ankunft wurde er von der Großherzogin und ihrem Sohne, Karl Alexander, in leutseligster Weise empfangen und in das Schiller- und Goethezimmer, d. h. in die Räume, die er selbst dazu machen sollte, geleitet. In einem ihm im Schlosse eingerichteten Arbeitszimmer entwarf er in kurzer Zeit die Skizzen zum Schillerzimmer, verwandelte dieselben, nachdem sie von der hohen Frau genehmigt waren, in Kartone, und wenige Wochen darauf waren die kleinen und sodann auch die größeren Bilder des Fiesko und Don Karlos auf die Mauer gebracht. Bald aber stellte sich bei dem vielleicht allzu fleißigen Meister infolge des Malens auf der feuchten Wand eine sehr hartnäckige Augenentzündung ein, welche ihn längere Zeit zu gänzlicher Unterbrechung der Arbeit nötigte. Auch als er sie wieder aufnehmen durfte, konnte er nur einige Stunden des Tages, und das mit äußerster Vorsicht, arbeiten. In dieser harten Zeit hielt ihn die freundliche Teilnahme der Weimarer Kreise aufrecht. Das ganze großherzogliche Haus war von Anfang an seinen Arbeiten mit liebenswürdigstem Interesse gefolgt. Von der damaligen Prinzessin von Preußen (Kaiserin Augusta) rühmte Neher, daß sie manchmal das Gerüst bestiegen und ihm mit geistvollen Ermunterungen beim Malen zugeschaut habe. Die edle Großherzogin zeigte bei der

---

gingen noch bei Lebzeiten Nehers durch Kauf in den Besitz der Stuttgarter Staatsgalerie über.

Verzögerung der Arbeit eine überaus gutherzige Geduld. Schuchardt und Eckermann, die ehemaligen Sekretäre Goethes, machten dessen Worten Ehre: Edel sei der Mensch, hilfreich und gut. Neher sagte einmal scherzend, er müsse sich zuweilen besinnen, ob er den alten Herrn nicht noch selbst in Weimar gesehen habe, so viel haben ihm die beiden von ihm erzählt. Friedrich Preller, der bei Nehers Ankunft mit der Ausschmückung des Härtelschen Hauses in Leipzig beschäftigt gewesen war, hatte nach seiner Rückkehr den alten Freund mit gewohnter Herzlichkeit in seine Familie aufgenommen. Im Hause des Oberbaudirektors Coudray (1775—1845), wo die Mutter der kurz zuvor gestorbenen Gattin dem Hause vorstand, las Marie, die liebliche Tochter, dem augenkranken Hausfreunde manchen Abend hinter dem Lichtschirme aus Schiller und Goethe vor. Dafür begrüßte der Künstler Fräulein Marie, nachdem sie im Winter 1837 eine schwere Krankheit überstanden hatte, an ihrem Geburtstage im Frühjahr 1838 mit einer Zeichnung, welche sinnvoll die drei heiligen Frauen am Auferstehungsmorgen darstellte. An diesem Tage wurde sie seine Braut. Die Trauung sollte stattfinden, wenn das Schillerzimmer vollendet wäre. Aber trotzdem, daß Neher im Sommer jenes Jahres die Seebäder in Nizza gebrauchte, konnten seine Augen noch immer keine Anstrengung ertragen. Seine Lage fing an, ernstlich bedenklich zu werden. In dieser Not rief er den alten Freund Kögl, der sich inzwischen noch unbeschäftigt in München aufhielt, zu Hilfe. Kögl kam und sie arbeiteten wieder so einträchtig zusammen, wie am Isarthor. Im Winter 1839—40 wurde das Schillerzimmer fertig und

im Genusse der glücklichen Häuslichkeit, die ihm jetzt die junge Gattin bereitete, gediehen nun auch die Entwürfe zur Goethegalerie mit erwünschter Raschheit. Für die Kartone machte der Meister, angeregt durch Studienzeichnungen von Carstens im Weimarer Museum, noch viel gründlichere Naturstudien als bisher, eine Wendung, von welcher die Goethekartone die glücklichsten Erfolge zeigen.

Noch ehe aber Neher auf die Mauer zu zeichnen begann, erfüllte sich die Hoffnung des jungen Ehepaares auf eine feste Anstellung. Die k. sächsische Regierung berief den für eine solche Ehre immerhin noch recht jungen Mann — er zählte ja erst sechsunddreißig Jahre — nach Leipzig als Direktor der dortigen Akademie an die Stelle des verstorbenen Julius Veit Hans Schnorr von Carolsfeld (1794—1872). Dabei wurde zugestanden, daß er die Weimarer Fresken auch in dieser neuen Stellung fertig machen dürfe. Er sollte im Sommer regelmäßig Urlaub dazu erhalten und während desselben durch einen Kollegen, Professor Henning, vertreten werden. Neher nahm an, blieb aber noch den ganzen Sommer 1841 in Weimar, vollendete dort mit Kögl die begonnenen Kartone und trug auch noch einige davon auf die Wand über. Im Herbst trat er seine Stelle in Leipzig an, wo ihm am ersten Abend ein Fackelzug und die reich bekränzten Akademieräume zeigten, daß Lehrer und Schüler mit der Wahl der Regierung einverstanden waren. Er hatte das Glück, talentvolle und strebsame Schüler zu finden. Die Leipziger Kunstfreunde kamen ihm und seiner Gattin auch im Verkehr von Haus zu Haus aufs freundlichste entgegen. Nach

Dresden kam er von Leipzig öfter hinüber, wohin ihn außer der Galerie viele alte Freunde aus der römischen und Münchener Zeit zogen: der Bildhauer Ernst Rietschel (1804—1861), der Lithograph Franz Hanfstängel (1804—1877), die Maler Julius Hübner (1806 bis 1882) und Eduard Bendemann (1811—1889) und der Architekt Gottfried Semper (1803—1879), welche damals in der schönen sächsischen Hauptstadt eine reiche Thätigkeit entfalteten.

Im Sommer 1842 zog Neher mit seiner Gattin und einem kleinen muntern Kinde wieder nach Weimar, um die im Winter gemachten Kartone auf die Mauer zu übertragen; und so geschah es wieder im Sommer 1843. Aber im Winter 1843—1844 traf ihn der harte Schlag, daß sein Kögl erkrankte und in wenigen Wochen weggerafft wurde. Er zog zum Ersatz seinen späteren Nachfolger in Leipzig, Gustav Jäger (1808—1871), seine Schüler Gottlob Heinrich Leutemann (geb. 1824), Johann Zumpe (1819—1864) und (?) Kühne (?—?), wie früher schon für die dekorativen Arbeiten den Hofstukkator Hütter und die jungen Weimarer Maler Karl Hummel (geb. 1821) und Sixt Thon (geb. 1817), bei. So konnte er im Sommer 1846 auch die Gemälde der Goethegalerie als fertig übergeben. Er hatte für dieselben jetzt nur noch die Entwürfe zu den Bronzethüren zu machen, die Fräulein Angelika Facius modelliren sollte, und ein Relief über den Mitteleingang, was im Jahre 1847 in Stuttgart geschah.

Der Weimarer Auftrag hatte, so gut wie das Isarthor, unsern Meister vor eine Aufgabe gestellt, auf die er nicht vorbereitet schien. Aber der Mann, der in

seiner Jugend nicht über die Volksschule hinausgekommen war, sah sich jetzt reichlich belohnt für allen Eifer, den er an die Nachholung einer höheren Geistesbildung gesetzt hatte. Er verstand seinen Schiller und Goethe. Für jede Art ihrer Werke wußte er den richtigen Ton der Uebertragung zu finden. Wenn ihm vielleicht die Darstellung von lyrischen und epischen Gedichten besser gelang, als die deutliche Gestaltung dramatischer Charaktere in scharf begrenzten sceniſchen Situationen, so darf dies am wenigsten überraschen. Dramatische Figuren und Scenen kann ein Maler, selbst wenn er sich, wie hier ausdrücklich befohlen war, von Theatereindrücken ganz ferne hält, nicht leicht darstellen, ohne doch an die Bühne zu erinnern. Dabei wird aber das Unzureichende der Malerei gegenüber der Schauspielkunst stets fühlbar werden. Weit mehr auf dem heimischen Boden der Historienmalerei stand der Künstler in den volkreicheren Scenen aus den Dramen, wie Tells Schuß und dem Tanz in Wallensteins Lager. Jedoch recht im Elemente seines eigenen Talentes fühlte sich Neher sichtlich erst da, wo seine Phantasie noch freieren Spielraum hatte, wie in den Nixenreigen des Erlkönigs und des Fischers, in den aufschwebenden Gestalten von Gott und die Bajadere und in den Engelchören bei Fausts Tod. Hier, wo er in mythologischen Gestalten auch das Nackte zu seinem Rechte kommen lassen durfte, trat er, wie kaum ein zweiter deutscher Künstler, mit seinem Rafael in einen Wettkampf um den Preis der höchsten Schönheit. Sein Bestes jedoch leistete er in den aufsteigenden Streifenbildern nach den Goetheschen Hymnen:

Meine Göttin, Ganymed, Wanderers Sturmlied und Prometheus. Nur einem Meister ersten Ranges konnte es gelingen, die licht- und lebensprühenden Worte der in herrlichen Rhythmen einherwogenden Gesänge in farbenleuchtende Gestaltenreihen umzuwandeln, denen ein gleich geistvolles Leben, eine nicht weniger wunderbare Bewegung innewohnt.

In den Kartonen zu den Thüren-Reliefs mit den Goetheschen Gedichten: Amor als Landschaftsmaler, Gesang der Geister über den Wassern, und Urworte, prägte der Künstler die Eindrücke der antiken Plastik, die er in Rom und Neapel gesammelt hatte, vollwertig in eigene Gestalten um. Wer aber von da in das Schillerzimmer zurückkehrt und sich noch einmal die auf Goldgrund gemalten und durch reizende Arabesken verbundenen Pilasterbildchen aus der Glocke ansieht, wird die Vielseitigkeit Nehers bewundern, der hier als ein Meister der deutschen Idylle, als ein Geistesverwandter von Ludwig Richter auftritt.[1])

Der koloristische Eindruck der beiden Säle ist überraschend verschieden. Im Schillerzimmer ging Neher, wie sich schon aus den Farbenskizzen ergibt, durch den Münchener Erfolg vielleicht etwas übermütig gemacht, mit hellen Farben, wie sie die Oberschwaben von jeher liebten, stark ins Zeug. Für den Goethesaal gab ihm Schinkel, der dessen Architektur entworfen hatte, schon

[1]) S. Schillers Lied von der Glocke in 40 Blättern bildlich dargestellt von Bernh. Neher. Nach den Entwürfen des Meisters zu den Wandgemälden im Großh. Schlosse zu Weimar auf Holz gezeichnet von H. Leutemann und geschnitten von J. G. Flegel. Leipz. R. Weigel. 1855. Fol.

mit dem ernsten Wandgrund einen Wink, daß im Fürstenschlosse auch die Farben nur in vornehm gedämpftem Tone reden dürften.

Von Weimar, wo er diese glänzende Spur seines Daseins hinterlassen, kehrte Neher im Herbst 1846 nicht mehr nach Leipzig zurück, sondern ging mit seiner Familie für immer nach Stuttgart. Das war so gekommen: Schon im Jahre 1843 waren von dort aus Versuche gemacht worden, ihn an die Kunstschule als Nachfolger von Professor Karl Jakob Theodor Leybold zu gewinnen. Neher widerstand damals mit Berufung auf seine günstigere Stellung in Leipzig und seine Arbeiten in Weimar. Als jedoch im Frühjahr 1846 nach dem Tode von Professor Johann Friedrich Dieterich ein neuer Antrag kam, ließ er sich durch die Rücksicht auf seine betagte Mutter und seine Geschwister in Biberach bestimmen, dem Rufe der Heimat zu folgen. Es wurde ihm dabei in Aussicht gestellt, der Nachfolger des damals schon in hohen Jahren stehenden Vorstandes der Schule, des Professors Gottlob Friedrich Steinkopf, zu werden. Vielleicht hoffte er auch, von dem kunstsinnigen König Wilhelm, der die Maler Gegenbaur, Dieterich und andere zur Ausschmückung des Schlosses Rosenstein verwendet hatte, leichter Aufträge für Freskomalerei zu erhalten, als in Leipzig. Allein der König baute damals an der Wilhelma bei Cannstatt, die ihrem maurischen Stile gemäß keine Wandgemälde erhalten konnte. Als später der Baumeister derselben, Karl Ludwig Wilhelm Zanth (1796—1857), einen Entwurf für den Königsbau machte, ließ er Neher kleine farbige Skizzen zur mythischen Geschichte der Musik und des Tanzes

auf das Modell malen. Aber das ganze Projekt kam nicht zur Ausführung.

An der Kunstschule wirkten neben ihm Steinkopf, ein Meister der idealen Landschaft, der Bildhauer Th. Wagner, Nehers alter Freund, und der im Jahre 1845 eingetretene Professor Heinrich Rustige (geb. 1806), ein Schüler Schadows in Düsseldorf. Die jüngere Düsseldorfer Schule hatte mehr und mehr unter belgischem Einflusse den historischen und religiösen Idealstil mit der Pflege des Genres und des genrehaften Geschichtsbildes, die Freskomalerei mit dem Staffeleibilde vertauscht; sie fing gerade damals an, auf allen Flanken die Cornelianer zurück zu drängen. Auch in Stuttgart hatte ihr eifriger Vertreter Rustige, schon ehe Neher kam, die Schüler für diese Richtung gewonnen. Es lag also in den allgemeinen Verhältnissen und nicht an Nehers Person, wenn er weder damals, noch später, als Professor Karl Häberlin (geb. 1832) an der Anstalt das Banner der Pilotyschule siegreich aufpflanzte, der idealistischen Kunst eine größere Anzahl von Zöglingen zuführte. Außer dem frühe verstorbenen Nonnenkamp aus Hamburg wüßten wir nur Professor Fidelis Bentele (geb. 1830) als ganz Getreuen zu nennen; andere, wie Jakob Grünenwald (geb. 1821), Friedrich Keller (geb. 1840), und Theodor Her (geb. 1838) folgten bald der größeren Neigung für das Genre, wenn sie auch die höhere Gattung desselben pflegten und, wie besonders Grünenwald, gelegentlich mit Erfolg auf die alte Kunstweise zurückgriffen.

Man darf aber Nehers Einfluß als Lehrer, zumal seit ihm im Jahre 1854 die Vorstandschaft der Kunst-

schule unter der Direktion des späteren Staatsrats von Köstlin, übertragen wurde, nicht gering anschlagen. Die Verpflichtung aller Professoren zur Korrektur im Antiken- und Modellsaal brachte ihn mit sämtlichen Zöglingen in nahen Verkehr. Oft genug haben wir frühere Schüler der Anstalt sagen hören, einen schöneren Akt habe niemand gestellt, eine richtigere, aber auch strengere Korrektur niemand geübt als er. Mit seinen reichen Kenntnissen und seiner freundlichen, aber im besten Sinne vornehmen Haltung wußte er allen zu imponiren. Je reifer sie wurden, um so mehr vertrauten sie seinem erprobten Urteile und gaben, auch wenn sie spezielle Schüler seiner Kollegen waren, kein Bild und kein plastisches Werk aus der Hand, ohne seinen Rat einzuholen.

Neher hat durch diese freisinnige Haltung über den wechselnden Zeitrichtungen, durch das verständige Eingehen auf jede Art von Talent, wenn es nur mit ehrlichem Streben verbunden war, nützlicher an der Schule gewirkt, als wenn er mit Eitelkeit und Eigensinn die Schüler in den Bann seiner eigenen Richtung hätte einzwängen wollen. Es war darum nur gerecht, daß er bei der Verwandlung der Schule in eine Kunsthochschule unter dem Kultminister Golther im Jahre 1867 zum Direktor ernannt wurde. Der Aufschwung, den damals die neu organisirte Anstalt nahm, wirkte wie verjüngend auf ihren Vorstand ein.

Für die schaffende Thätigkeit unseres Meisters war der Boden Stuttgarts bei seinem Eintritte nicht so günstig, wie er selbst gehofft, aber doch auch nicht so schlimm, wie manche seiner Freunde gefürchtet hatten.

Zwar blieb es dabei und ist ewig zu beklagen, daß ihm, einem der ersten deutschen Freskomaler seiner Zeit, in Württemberg kein Quadratmeter Mauer mehr zur Bemalung anvertraut wurde. Allein dafür sah sich der Künstler auf ein Feld zurückgeführt, auf dem er schon früher einige Lorbeeren verdient hatte, und sich jetzt einen vollen Kranz erringen sollte: das Feld der kirchlichen Malerei. König Wilhelm übertrug ihm im Jahre 1847 die Ausschmückung von drei Fenstern im Chor der im Jahre 1840—42 von Karl Alexander Heideloff (1788 bis 1865) restaurirten Stiftskirche mit Glasgemälden. Neher faßte schon damals die Ausfüllung sämtlicher Chorfenster ins Auge und legte dem König sechs Kompositionen vor, welche in sinnreicher, symbolischer Zusammenstellung von Haupt- und Nebenbildern den ganzen Kreis der christlichen Heilswahrheiten umschreiben sollten. Es blieb aber zunächst bei der Bestellung von drei Fenstern mit der Geburt Christi, Christus am Kreuz und der Auferstehung. Die Kartone wurden nach seinen Skizzen zum Teil von ihm selbst, zum Teil von seinen Schülern Leutemann, Zumpe und Grünenwald in den Jahren 1847—1852 ausgeführt, mit Wasserfarben kolorirt und in München von den Gebrüdern Scherer auf Glas gebracht. Die architektonische Umrahmung dazu war von Beisbarth entworfen. Das nicht zu dieser Reihe gehörige Orgelfenster mit David und der heiligen Cäcilie wurde im Jahre 1852 bei der Uebergabe der drei Chorfenster von König Wilhelm persönlich bestellt und in demselben Jahre vollendet. Für das vierte Chorfenster mit der Pfingstpredigt und das fünfte mit dem jüngsten Gerichte, das eine in den Jahren

1864—1865, das andere 1871—1873 entstanden, hatten sich ungenannte Stifter gefunden. Der sechste und letzte Karton mit der Anbetung des Lammes wurde von Verehrern des im Jahre 1879 verstorbenen Prälaten Sixt Karl Kapff bestellt und 1883 von Neher vollendet, aber erst nach seinem Tode in Glas ausgeführt.

Diese sechs Chorfenster der Stiftskirche betrachtete der Meister selbst als das Hauptwerk seines Lebens. Die Kartone der fünf ersten wurden auf Antrag von Professor Häberlin von der württembergischen Regierung angekauft; der des sechsten kam später auch in die Stuttgarter Staatsgalerie.

Vergessen wir nun vor allem nicht, daß Neher ein guter, wenn auch keineswegs fanatischer Katholik, für eine protestantische Kirche arbeitete. Er war dadurch genötigt, vieles beiseite zu lassen, was einem katholischen Maler bei der Darstellung der christlichen Heilswahrheiten einfallen konnte und mußte. Aber gerade diese ihm auferlegte Beschränkung gab manchfache Anregung zu selbständiger Komposition und, von kleinen, leicht ausgeglichenen Differenzen abgesehen, fand sich Neher ganz wohl mit dem protestantischen Bewußtsein zurecht. Er suchte seine Motive für die symbolischen Nebenbilder, so weit er sie nicht in den bekannten Gegentypen des Alten Testamentes fand, statt in der Kirchengeschichte und der Heiligenlegende im Neuen Testament, besonders in den Gleichnisreden von Jesus auf. Stilistisch knüpfte er in den ersten drei Kartonen nicht, wie bei seinen römischen Bildern, an Rafael, dessen Formensprache für moderne Protestanten die verständlichere gewesen wäre, sondern ganz deutlich mehr an Fiesole an. Wie

an den Bildern der Münchener Ludwigskirche die stille Rückwirkung von Overbeck auf Cornelius deutlich zu Tage getreten war, so zeigte sich auch Neher hier viel mehr im Nazarenertum befangen, als er sicher selbst gedacht hatte. Hagere Gestalten, knapp anliegende Gewänder, ascetische Physiognomien und alle anderen Kennzeichen dieser Richtung scheiden jene Bilder, so schön sie in ihrer Art sind, von den späteren unverkennbar ab. Zanth (Zadik), ein Konvertit, der mit Neher eng befreundet war, soll ihn hauptsächlich in dieser Richtung bestärkt haben. Ihre Forderungen sind entschieden noch strenger erfüllt in dem für die katholische Stadtpfarrkirche in Ravensburg im Jahre 1850 gemalten großen Altarbilde mit der Kreuzigung in der Mitte und den Aposteln Petrus und Paulus auf den Flügeln. Vielleicht hat es eben darum seinerzeit in Ravensburg auch bei den Katholiken nicht gefallen wollen, denen die kunstgelehrten Voraussetzungen dieses Stiles unbekannt waren. In Stuttgart ging es ihm bei den Protestanten mit den drei ersten Kirchenfenstern nicht besser. Der Boden war für diese Richtung in Schwaben vielleicht überhaupt weniger günstig, mindestens aber nicht so gut vorbereitet, als am Rhein.

Den Rückweg zu Rafael und einer seinen Landsleuten viel sympathischeren Ausdrucksweise fand Neher durch eine im Jahre 1855 gemalte Kreuzabnahme mit lebensgroßen Figuren, welche für die Stuttgarter Staatsgalerie angekauft wurde. Hier und in einigen anderen Staffeleibildern, einem Frühling[1]) (1858),

[1]) Im Stuttgarter Residenzschlosse.

Noahs Dankopfer[1]) (1861) und Christus, die Kinder segnend (1863), fühlte sich Neher sichtlich freier als bei kirchlichen Aufträgen. Als er dann wieder für Kirchen zu malen hatte, konnte oder wollte er nicht mehr in den Bann der seiner Natur doch fremden Nazarenerformen zurück. Schon in dem von dem verstorbenen Hofebenisten Wirth bestellten Karton zu einem Glasgemälde für die St. Leonhardskirche zu Stuttgart mit einem segnenden Christus und den vier Evangelisten (1863) zeigt sich ein freierer Stil; noch mehr aber wagte der Meister wieder er selbst zu sein in dem Karton zu dem vierten Chorfenster der Stiftskirche mit der Pfingstpredigt (1864—1865). Die freudige Aufnahme dieses Fensters bei den Stuttgartern mochte ihn an die Tage der Enthüllung des Isarthores erinnern. Er blieb jetzt für immer auf dieser Bahn. In dem fünften, dem jüngsten Gerichte[2]), schuf er ein herrliches Werk voll Hoheit und Würde, in dem sechsten, der Anbetung des Lammes, einen in seiner milden Schönheit ergreifenden Ausklang seiner Kunst. In diesen drei letzten Bildern dienen große und edle, aber vorherrschend anmutige Formen zum Ausdruck eines starken, aber durchaus gesunden religiösen Gefühls. Vor schematischer Hohlheit bewahrte den Meister der feste Halt an der Natur, die er auch bei kirchlichen Bildern weit über den gewöhnlichen Brauch hinaus zu Rate zu ziehen pflegte. Kaufte

---

[1]) Wie das folgende von Frau Hofrat v. Jobst Witwe in Stuttgart bestellt.

[2]) S. B. v. Nehers „Jüngstes Gericht" von J. F. Krell in der (Leipz.) Ill. Zeitung Bd. 61 (1875) S. 230.

er sich doch für seinen letzten Karton ein Lämmchen, um das Lamm Gottes richtig zu zeichnen.

In dieselbe Stilreihe gehören noch die von König Karl bestellten Kartone zu den Fenstern der Kapelle des alten Schlosses in Stuttgart mit der Anbetung der drei Könige in der Mitte, und dem Grafen Georg und dem Herzog Christoph, je mit ihren Namenspatronen, auf der Seite (1866), sowie die Kartone zu dem mittleren Chorfenster der von Leins erbauten Johanneskirche, die Kreuzigung mit einem originell komponirten Abendmahl in der Predella, bestellt von Geh. Hofrat Dr. J. von Jobst und ausgeführt im Jahre 1876.

An einen ganz andern Stil dagegen mußte Neher Auge und Hand hingeben, als in den Jahren 1865 bis 1866 Königin Olga drei in Oel gemalte Deckenbilder in der griechischen Kapelle des Stuttgarter Residenzschlosses mit Christus, Maria und dem h. Nikolaus von ihm ausführen ließ, wozu noch zwei Engel auf einem großen Diptychon hinter dem Altar kamen. Jeder Beschauer wird überrascht sein, wie gut sich der Meister mit den Geheimnissen des russisch-byzantinischen Kirchenstils abgefunden hat.

Weniger glücklich fiel im Jahre 1872 ein Versuch aus, den inzwischen hoch gestiegenen koloristischen Zeitforderungen in einem Staffeleibilde ganz zu entsprechen. Es wollte uns immer bedünken, als sei das Herz des Künstlers bei keinem seiner religiösen Werke so wenig beteiligt gewesen, als bei dieser Fürbitte Abrahams für Sodom[1]). Damit sollen aber alle technischen Vorzüge,

[1]) Vgl. W. Lübke in der Zeitschr. f. bild. Kunst Bd. 9 S. 259 f. mit einem Stich von H. Merz.

die dem Bilde nachgerühmt worden sind, nicht geleugnet werden.

Vom Porträtiren war Neher nie ein besonderer Freund; aber wo er einmal einer freundschaftlichen Anregung dazu nachgab, hat er schöne, durch treffende Gesamtauffassung der Persönlichkeit überraschende Bildnisse gemalt, so zum Beispiel von dem Bildhauer Th. Wagner, dem Historiker Stälin d. Ae., dem Kommerzienrat Georg Dörtenbach, dem Kaufmann Ad. Stälin in Calw, Professor Dr. med. Köstlin und seiner Gattin u. a. Nicht vergessen dürfen wir eine treffliche Zeichnung von Obermedizinalrat Dr. Köstlin, welche von C. Pfann vorzüglich lithographirt wurde, und den schönen Entwurf zu der Medaille auf Staatsrat Dr. med. Ludwig, den Leibarzt König Wilhelms.

So läßt sich denn mit gutem Gewissen sagen, daß Neher bei mancher Ungunst des Stutlgarter Bodens auch hier noch Werke geschaffen hat, die sich denen von München und Weimar ebenbürtig anschließen. Seine künstlerische Vereinsamung hatte, wie Fr. Pecht richtig nachwies[1]), für seine eigenartige Entwicklung auch ihr Gutes; sie war übrigens nicht einmal so groß, wie man sie sich wohl draußen gedacht hat. Er stand mit seinen Kollegen, worunter außer den schon Genannten noch Männer wie Leins, Funk, Donndorf waren, und ebenso mit anderen Stuttgarter Künstlern, wie Gegenbaur, Mauch, Egle u. a. in fruchtbarem Wechselverkehre. Was er überall gerne aufsuchte, eine heitere Geselligkeit im Kreise hochgebildeter Männer und Frauen,

[1]) Deutsche Künstler des 19. Jh. Bd. 4 S. 178.

auch daran hat es ihm in Stuttgart nicht gefehlt. Gustav und Christoph Schwab, der Dante-Uebersetzer Notter, der Historiker Stälin, die Theologen Grüneisen, Stirm und Weizsäcker gehörten zu seinen Freunden Auch seine feinsinnige Gattin wurde mit ihm in den Familien dieser Männer und in anderen Häusern freundlich aufgenommen, wo Kunst und Literatur eine liebevolle Pflege fanden; es seien hier nur die Namen Hartmann, Weisser, Reinbeck, Pfizer und Köstlin genannt. Jedoch dem Künstler, wo er immer leben mag, ist die Grundbedingung freudigen Schaffens eine behagliche Häuslichkeit. Das hat ihm seine Marie, die ihn überlebende Gattin, in vollem Maße gewährt. Eine von den geborenen Künstlerfrauen, hat sie mit aufopfernder Liebe und klug waltendem Sinne das Herz ihres Mannes schaffensfroh und seinen Geist arbeitskräftig erhalten bis über das Maß des gewöhnlichen Alters.

Von dem aber, was in der Ferne vor sich ging, in den großen Kunststädten, brachten alte Freunde und treue Schüler, die sich draußen angesiedelt hatten, dem Meister immer neue Kunde. Ant. Braith (geb. 1836), Karl Ebert (1821—1885), Heinr. Schaumann (1841 bis 1839), Alb. Kappis (geb. 1836) u. a. stellten sich fast alljährlich von München her bei ihm ein, wie auch Th. Schüz (geb. 1830) von Düsseldorf. Reisen nach München, Wien, Brüssel, Paris gaben ihm Gelegenheit, die Veränderungen der Kunstanschauungen, wie die Fort- und Rückschritte der künstlerischen Technik mit eigenen Augen zu sehen.

Seine Stuttgarter Werke blieben allerdings nach außen länger verborgen, als die von München und

Weimar; aber die großen Ausstellungen der Jahre 1867, 1869, 1873, die lauten Zeugnisse von angesehenen Kunstschriftstellern, wie Lübke, Pecht, Merz, Krell u. a., brachten seinen Namen in den letzten Jahren hoch zu Ehren. Seine Landesherren, König Wilhelm und König Karl, die Könige von Bayern und Belgien ehrten ihn mit hohen Orden, die Akademien von München und Wien mit ihrer Mitgliedschaft. Als er im Jahre 1879 von der Direktion der Kunstschule zurücktrat, dankten ihm die Lehrer der Anstalt in einer künstlerisch trefflich ausgestatteten Adresse für die besonnene, wohlwollende und pflichtgetreue Leitung derselben.

Der wackere Greis, dem in seiner glücklichen Ehe auch der Segen wohlgeratener Kinder beschieden war, durfte in seinen letzten Jahren auf einen schönen Lebensgang mit frommem Danke zurücksehen. Es war seinen Freunden ein hoher Genuß, ihn mit dankbarem Herzen erzählen zu hören von den goldenen römischen Tagen, von der seligen Schaffenslust am Isarthore, von Schillers und Goethes Geist im Weimarer Schloß. Weitherzig und neidlos wie wenige urteilte er über die neuen Richtungen der deutschen Kunst, aber nicht ohne freudigen Stolz rühmte er sich seines Meisters Cornelius und der edlen Genossen, die mit ihm der Fahne der idealen Kunst treu und ritterlich gedient hatten.

Außer einem Selbstporträt, Brustbild in Oel, kennen wir von Neher ein gestochenes Brustbild ohne Künstlernamen, eine Gipsbüste von Paul Müller im Stuttgarter Museum der bildenden Künste und ein Relief-Medaillon in Gips von A. Donndorf.

XXXIII.

Ferdinand Alexander Bruckmann.

1806—1852.

Unter die hoffnungsvollsten Kunsttalente Württembergs wurde einst der Maler Ferdinand Alexander Bruckmann gerechnet; aber das reife Alter hielt bei ihm nicht, was seine Jugend versprochen hatte. Er war geboren am 21. Februar 1806 in Ellwangen als Sohn des Kreisbaurats J. August Bruckmann. Vom Jahre 1820 (oder 1821?) an erhielt er Unterricht im Graviren und Modelliren von seinem Vetter, dem Medailleur Peter Bruckmann (1778—1850) in Heilbronn, und von dem Bildhauer Konr. Weitbrecht[1]), der damals in dessen berühmter Silberwarenfabrik beschäftigt war. Die Malerei erlernte er im Jahre 1827 in Stuttgart im Antikensaale von Dannecker und bei Eberhard Wächter, von 1827—1829 an auf der Akademie in München, hauptsächlich unter der Leitung von Heinrich Heß (1798—1863). Sein auf der dortigen Kunstausstellung von 1829 ausgestelltes Bild: Odysseus

---

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 3 S. 397 f.; mit Erweiterungen.

[1]) S. Nr. XXXII. K. J. B. Neher. S. 356 Anm. 1.

von den Sirenen gelockt, wurde von König Wilhelm I. von Württemberg angekauft. (Im Stuttgarter Schlosse.) Vom Herbst 1829 bis Frühjahr (?) 1832 lebte er in Rom, von wo er das große Bild in der Stuttgarter Staatsgalerie: Barbarossas Leiche wird aus dem Kalykadnos gezogen, in die Heimat sandte.

Aus Italien zurückgekommen, ließ sich Bruckmann auf kurze Zeit in Heilbronn[1]) nieder, gieng aber im Jahre 1833 wieder nach München. Dort lernte er im Jahre 1834 den Philosophen und Politiker Friedrich Rohmer (1814—1856) kennen und wurde dessen treuester und opferwilligster Anhänger. „Keinem andern," sagt dessen Biograph Rudolf Seyerlen[2]), „konnte sich Friedrich Rohmer offener aussprechen, und auf keinen andern konnte er sich sicherer verlassen, als auf diesen älteren Freund, dem er eine beispiellose und schwärmerische Anhänglichkeit einzuflößen wußte, und der sich doch wieder wie der erfahrene Mentor des wildgärenden Jünglings fühlte. Denn Alexander Bruckmann besaß eine philosophische und eine allgemeine Bildung von einer Ausdehnung und Tiefe, wie sie nur höchst selten gefunden wird; auch dies war für Friedrich damals von höchstem Wert. Sodann aber wirkte Bruckmann auf ihn stets beruhigend und klärend; denn ihm eignete, wie schon angedeutet, eine Urteilskraft von ungewöhn-

[1]) Vermutlich malte er damals die vier Jahreszeiten in dem v. Rauchschen Hause, welche dort ohne Künstlernamen gehen, aber höchst wahrscheinlich von ihm herrühren.

[2]) S. Fr. Rohmers Leben und wissensch. Entwicklungsgang. Entworfen v. J. C. Bluntschli. Bearb. u. ergänzt v. Rud. Seyerlen. 1. Hälfte S. 24 ff. u. ö.

licher Schärfe, welche sich durch klare Anschauung der Verhältnisse, sowie in einem feinen, aber kantigen Witz äußerte: — eben durch diesen sarkastischen Humor und Witz wußte Bruckmann die häufig überschießende Phantasie des Freundes da und dort zu dämmen, etwa wie Merck auf Goethe wirkte. Sie waren damals unzertrennlich und bis zu Bruckmanns schwerem Leiden fühlte sich Rohmer nie ruhiger und beruhigter, als in seiner Nähe. — Mit dem geschilderten Charakter Bruckmanns verband sich aber merkwürdig auch ein schwärmerisches Element, nämlich ein starker Zug, für eine große Sache oder Person ohne Bedenken sich zu opfern. Während damals für Rohmer, der wesentlich universal gerichtet war, das Vaterland erst in zweiter Linie stand, so war dagegen Bruckmann von einer glühenden Vaterlandsliebe beseelt. Er setzte fast von Beginn seiner Bekanntschaft mit Rohmer große Hoffnungen für die Wiedergeburt Deutschlands auf ihn. Dies patriotische Interesse ward neben dem persönlichen und verwandtschaftlichen — Bruckmann wurde in der Folge Friedrich Rohmers Schwager, indem er [1843] dessen Schwester Mathilde heiratete — mitbestimmend für die großartige und selbstvergessene Weise, in welcher Bruckmann fortan für ihn in jeder Beziehung, namentlich auch nach der finanziellen Seite hin, eintrat." Ob die Person und Sache Friedrich Rohmers solcher Opfer wert waren, ist hier nicht zu untersuchen. Aber das kann nicht verhehlt werden, daß dieses Verhältnis für die künstlerische Entwicklung Bruckmanns nicht günstig war. Ist es an sich schon mißlich, wenn ein Künstler seine höchsten Lebensziele nicht in der Kunst selbst sucht, so war es in jener dem

Kunsterwerb nicht günstigen Zeit doppelt gefährlich, daß Bruckmann den Lohn seiner Arbeit mit einem andern teilen sollte.

Und es war kein unbedeutendes Talent, das an dieser Klippe scheiterte! Sein Lehrer Heß verwandte ihn mit Wilhelm Röckel vom Jahre 1834 an zur Ausführung der Entwürfe, die nach Theokrits Idyllen teils von ihm selbst, teils von Leopold Schulz für das Schlafzimmer des Königs im Münchener Schlosse gemacht wurden. Im Schlafzimmer der Königin ließ er ihn neben seinen Kompositionen auch solche von Bruckmann selbst ausführen, Scenen aus der Vermählung der Helena mit Menelaos. Schon damals wurde an dem Künstler eine besondere koloristische Begabung gerühmt. Sein Kompositionstalent fand im Jahre 1836 eine große Anerkennung damit, daß Friedrich Preller in dem Härtelschen Hause in Leipzig über seinen Odysseelandschaften einen Fries anbrachte, worauf er nach Bruckmanns Entwürfen Darstellungen aus der Odyssee malte, braune Figuren auf gelbem Grunde nach Art der griechischen Vasengemälde. Aus dieser Münchener Zeit stammen auch einige gute Staffeleibilder des Meisters: Die Weiber von Weinsberg (1836), in der Stuttgarter Staatsgalerie seit 1837, in Holz geschnitten von Wright und Folkard für Raczynski (s. Quellen) Bd. 2 S. 216 und lithographirt um das Jahr 1840 von Kenngott; Die Entführung eines Kindes durch Wassernixen (1837?), im Jahre 1868 aus dem Stuttgarter Schlosse nach München verkauft; Das Mädchen aus der Fremde nach Schiller (1838?), im Schlosse zu

Friedrichshafen; Romeo und Julie (1840?), von Anton Duttenhofer gestochen und vom Württembergischen Kunstverein als Gabe verteilt. Bruckmann komponirte mit viel Verstand; sein Kolorit, anfangs sehr kräftig und klar, wurde später trüber und zuweilen trocken.

Vom Jahre 1840 an widmete er sich in Stuttgart, vorübergehend auch in Ulm, Augsburg, Zürich und an anderen Orten fast ausschließlich der Porträtmalerei. Seine Bildnisse, worunter J. Kerner, der Mathematiker Professor Baur, Rechtsanwalt G. Tafel, Fabrikant Schiedmayer, sind von sehr ungleichem Werte. Eines seiner besten Werke auf diesem Felde, ein Rohmersches Familienbild mit lebensgroßen Figuren auf der Stuttgarter Kunstausstellung von 1846, gab Anlaß zu einem sehr unerquicklichen Zeitungskriege, der in dem „Beobachter" zwischen dem Maler Alexander Simon und den Anhängern Rohmers ausgefochten wurde.

Von größeren Werken ist aus dieser Periode nur noch Thusnelda in der Gefangenschaft (1851) in der Stuttgarter Staatsgalerie zu nennen, wovon eine kleinere Wiederholung nach Frankreich kam. Von den Fresken im alten Festsaale der Kunstschule (1846?) steht die Geburt der Aphrodite auf der Wand rechts vom Eintritt weit über dem h. Lukas auf der andern Seite. Am schwächsten sind die Allegorien der bildenden Künste auf den drei Surports. Ein unglücklicher Sturz aus dem Wagen zwischen Ulm und Blaubeuren im Jahre 1835, wobei Bruckmann mit dem Hinterkopfe gegen einen Steinhaufen geschleudert wurde, hatte den Grund zu einem schweren Gehirn- und Rückenmarksleiden gelegt, das ihn vielfach bei der Arbeit störte und zuletzt

Blindheit und Wahnsinn fürchten ließ. Um diesem Schicksal zu entgehen, schied er am 9. Februar 1852 freiwillig aus dem Leben.

Ein Selbstporträt von ihm, das sein Bruder, Baurat Bruckmann, besaß, mag etwa um das Jahr 1832 gemalt sein.

XXXIV.

Karl Friedrich Beisbarth.

1809—1878.

Der Architekt Karl Friedrich Beisbarth war ein Stuttgarter Kind, geboren den 30. Januar 1809 als Sohn eines Stiftszimmerwerkmeisters. So lag die Neigung zum Bauwesen bei ihm im Blute, und obwohl er bis zum vierzehnten Lebensjahre das Gymnasium durchlief, verstand es sich fast von selbst, daß er nach der Konfirmation als Lehrling zu seinem Vater kam. Aber es zeigte sich bald, daß seine Begabung über das Handwerk hinaus reichte. Er trat im Jahre 1827 in das Bureau des Oberbaurats Groß ein, der, wie es damals üblich war, eine Privatbauschule hatte. Im Jahre 1829 reiste er zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris und hatte dort das Glück, Beschäftigung bei dem berühmten Architekten Karl Eduard Isabelle (geb. 1808) zu finden. Hier arbeitete er sich vornehmlich in den griechischen und römischen Stil ein, schöpfte aber aus den älteren französischen Baudenkmalen schon auch eine lebhafte Neigung für das Mittelalter. Diese führte

---

Nekrolog in der Schwäb. Kronik Jg. 1879 S. 321.

ihn im Jahre 1831 nach München, an das sich damals so viele Hoffnungen der deutschen Kunst knüpften. Beisbarth studirte dort, als Schüler in die Akademie aufgenommen, mit Vorliebe unter Friedrich Gärtner (1792 bis 1847) den romanischen Stil. Zwei Konkurrenzpreise der Akademie belohnten seinen rastlosen Fleiß und zeugten für seine schon weit vorgeschrittenen Kenntnisse.

Nun durfte sich der junge Mann für reif halten, nach Italien zu gehen. Da er die Eltern und eine einzige Schwester frühe verloren hatte, sah er sich als Erbe eines schönen Vermögens unbehindert, seinem Bildungsdrange in voller Lust zu genügen. Vier Jahre, von 1833 bis 1837 blieb er über den Alpen. Zu Fuß durchzog er schauend, messend und zeichnend das klassische Land der Baukunst kreuz und quer bis hinüber nach Kalabrien und hinunter nach Sizilien. Ohne das Studium der griechischen und römischen Bauwerke zu vernachlässigen, wandte er sich noch mehr den Schöpfungen des romanischen und gotischen Stiles zu; denen der Renaissance aber schenkte er eine für jene Zeit ganz ungewöhnliche Aufmerksamkeit. Die malerische Ader seines Talents gab ihm naturgemäß diese Richtung. Leicht hätte er sich in Italien zum Architekturmaler umbilden können, so geschickt hatte er allmählich mit Stift und Pinsel umgehen gelernt.

Als Beisbarth, mit Studienschätzen reich beladen, in die Heimat zurückkam, war gerade das überwiegend Künstlerische seiner Anlage und Ausbildung seinem Emporkommen weniger günstig. Der einzige Weg dazu war damals der Staatsdienst. Jedoch des jungen

Künstlers Flügelroß versagte vor einem Graben, über den ohne vorhergehende Trainirung einmal nicht hinüber zu kommen ist — dem Staatsexamen. Nach seiner ganzen bisherigen Laufbahn mußte es ihm an der genügenden mathematischen Ausbildung fehlen, während sein Probeprojekt als ausgezeichnet anerkannt wurde. Auch mochte man spüren, daß er, dem jeder Tropfen bureaukratischen Blutes abging, zum Baurat überhaupt nicht geboren sei. Das Papier war für ihn nur zum Zeichnen da; mit Aktenschreiben und -lesen hätte er sich schwerlich je befreunden können. So ließ er sich denn als Privatarchitekt in seiner Vaterstadt nieder, in der um jene Zeit, wie Stadtschultheiß Gutbrod dem König Wilhelm vergnügt berichtete, einmal sogar zwei neue Häuser in einem Jahre gebaut wurden. Da mußte er freilich in den ersten Jahren gar mancherlei Geschäfte übernehmen, die ihm nicht erlaubten, zu zeigen, was er gelernt hatte. Doch durfte er es wagen, im Jahre 1841 seinen eigenen Herd zu gründen, wozu ihm eine gemütliche Stuttgarter Landsmännin, Karoline Schwarz, die Hand bot. Er hatte sich schon zuvor, im Jahre 1838, auf seinem elterlichen Grundstück in der Tübingerstraße ein eigenes Anwesen mit romanischen Stilmotiven gebaut, das jetzt Geigersche Anwesen (Tübingerstraße 33), für seine Zeit eines der ansehnlichsten Bauwerke der Stadt.

Allmählich fanden doch auch seine gediegenen Stilkenntnisse eine häufigere Verwertung und zwar nach zwei Richtungen hin. Er wurde ein gesuchter Restaurator alter Bauwerke und ein geschätzter Erfinder von kunstgewerblichen Entwürfen. In einer Zeit, wo die

Restaurationssünden fast noch ärger zum Himmel schrieen, als die Zerstörungswahnthaten der vorausgegangenen Periode, fand unser Land an Beisbarth einen Mann, der dieser heikelsten aller Aufgaben mit vollem Verständnis gewachsen war und ihr darum auch mit der entsprechenden Besonnenheit oblag. Wir nennen als seine Leistungen dieser Art unter vielen anderen nur die Restauration der St. Leonhardskirche in Stuttgart mit der Rettung der Kreuzesgruppe vor dem Chore, der Stadtkirche zu Brackenheim, der Nikolauskapelle zu Calw, der Regiswindiskapelle in Lauffen am Neckar, der Dorfkirchen von Zazenhausen und Oppelsbohm. Von kleineren gotischen Architekturdenkmälern verdankten ihm ihre stilgerechte Wiederherstellung der Flügelaltar in Winnenden, der Marktbrunnen zu Urach, die Sakramentshäuschen der Dionysiuskirche zu Eßlingen und der Stadtkirche zu Schwaigern und manche andere Kleinode der Steinhauerkunst und Holzschnitzerei.

Was Beisbarth durch musterhafte Entwürfe von kunstgewerblichen Gegenständen, wie zum Beispiel Altargefässen in verschiedenen Stilen, Ehrenpokalen und dergleichen für Hebung des Geschmacks in Württemberg und weit darüber hinaus geleistet hat, wäre wohl einer ausführlicheren Darstellung in einer Fachzeitschrift wert. Der silberne Festpokal der Stuttgarter Baugewerbegenossenschaft, der im Jahre 1864 von den Gebrüdern Föhr mit Hilfe des Bildhauers Rau[1]) und des jung verstorbenen Ziseleurs Natter ausgeführt wurde, sichert ihm allein schon ein ehrenvolles Andenken auf diesem

[1]) S. Nr. XXXIX.

Gebiete. Beisbarth besaß in ungewöhnlichem Maße durch natürliche Anlage und unermüdliche Uebung seines Auges das wirkungsvollste Geheimnis der Kleintechnik, wie der Großarchitektur, ein höchst empfindliches Gefühl für edle und gefällige Verhältnisse. Wo man Gelegenheit hatte, seine Entwürfe mit anderen zu vergleichen, wie bei den Ausstellungen für kirchliche Kunst- und Gewerbeerzeugnisse zu Hohenstein in Sachsen im Jahre 1863 und im Stuttgarter Königsbau im Jahre 1869, wurde immer sein Verdienst rühmlichst anerkannt. Auch als Ausschußmitglied des Vereins für christliche Kunst, in dessen Organ, das christliche Kunstblatt, er zuweilen Beiträge lieferte, entwickelte er eine hochgeschätzte Thätigkeit.

Wenn dem Meister die eigentliche Staatstechnikerlaufbahn verschlossen blieb, so gereicht es doch unseren Hof- und Staatsbaubeamten zur Ehre, daß sie ein solches Talent für die größeren Aufgaben der Baukunst in der Residenzstadt nicht verloren gehen lassen wollten. Im Jahre 1840—1841 beschäftigte ihn Oberbaurat Gottlob Georg Barth[1]) bei der Errichtung des Museums der bildenden Künste. Die Hofbaumeister Gabriel und Gaab[2]) zogen ihn vom Jahre 1844—1846 zu dem Umbau des Neuen Lusthauses in das jetzige Theatergebäude bei und im Jahre 1858 stellte ihn Oberbaurat Leins[3]) als bauleitenden Architekten bei der Ausführung des Königsbaues an.

---

[1]) S. Nr. XXX. Th. Wagner. S. 321 Anm. 1.

[2]) Geb. zu Tübingen den 1. April 1800, gest. zu Stuttgart am 23. Aug. 1869. S. den Nekrolog in der Schwäb. Kronik Jg. 1869 S. 2909 ff.

[3]) S. Nr. XXXVII.

Der Theaterbau gab ihm Gelegenheit, zu zeigen, daß er in der Wertschätzung des lange mißachteten Renaissancestiles den meisten seiner Fachgenossen vorausgeeilt war. Er rettete das erbarmungslos niedergerissene Gebäude, die Schöpfung des genialen Georg Beer [1]), wenigstens für die Kunstgeschichte durch eine Sammlung von 268 Blättern mit 478 Nummern, die er durch genaue Messungen, schriftliche Erklärungen und beigegebene Details noch wertvoller machte. Dabei nahm er ebenso auf die konstruktiven Eigentümlichkeiten des herrlichen Baues als auf die ästhetischen Vorzüge desselben Rücksicht. Weder Kälte noch Hitze achtend, Essen und Trinken öfter vergessend und selbst häufiger Lebensgefahr in den jählings abgebrochenen Räumen trotzend, ruhte der tapfere Mann nicht, bis alles in seinen Mappen geborgen war. Sein Eifer ward auch Veranlassung, daß wenigstens von den feineren Architekturgliedern und plastischen Zierden des Gebäudes einiges auf die kronprinzliche Villa Berg und auf den Lichtenstein verbracht wurde. Erst zwanzig Jahre nachher kam Beisbarth zu dem stillen Bewußtsein, eine rettende That gethan zu haben, die äußere Genugthuung, daß König Karl die erste Abteilung dieser ungedruckten Monographie des Neuen Lusthauses für die k. Technische Hochschule ankaufen ließ, dem wackern Meister aber die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verlieh. Später ist auch die zweite Abteilung vom königlichen

[1]) Gest. den 15. Juli 1600 zu Stuttgart. S. Wintterlin in dem Allg. Künstlerlex. von J. Meyer ꝛc. Bd. 3 S. 281 ff. u. Klemm Württ. Baum. u. Bildh. bis ums J. 1750 in den Württ. Vierteljahrsh. f. Landesgeschichte Jg. 5 (1882) S. 141 ff.

Kultministerium erworben und mit der ersten vereinigt worden.

Neben diesen öffentlichen Verwendungen gingen aber die selbständigen Arbeiten des rastlos thätigen Mannes immer nebenher. Es würde ermüden, wollten wir alle seine Entwürfe von kleineren Architekturstücken aufzählen; über das ganze Land hin finden sich Altäre, Kanzeln, Taufsteine, Orgeln, Chorgestühle und Grabdenkmäler, welche von dem wachsenden Vertrauen zeugen, das man in seine Kunst setzte. Wir wollen hier nur an die von 1846 an geschaffenen Zeichnungen für die Architektur und Ornamentik der nach Neherschen Entwürfen gemalten Fenster in der Stuttgarter Stiftskirche, an das Kriegerdenkmal in Rottenburg am Neckar, an das Grabdenkmal Chr. Fr. Stälins auf dem Pragfriedhof erinnern. Die in Stuttgart nach den fünfziger Jahren neu erwachte Bauthätigkeit brachte ihm auch größere Aufträge für Privatbauten. Das große Wohnhaus Ecke der Olga- und Gaisburgstraße mit dem dasselbe zierenden Renaissancebrunnen, das Bohnenbergersche Haus in der Olgastraße in gräcisirender Renaissance und die ehemals Singlesche Villa (Mörikestraße 18) mit Anklängen an den russischen Stil verbürgen ihm einen ehrenvollen Platz in der Baugeschichte der Stadt Stuttgart. Von seinen auswärtigen Bauten wird namentlich das von Frl. Escher in Zürich gestiftete Asyl gerühmt.

Freilich blieb es der Schmerz seines Lebens, daß ihm nie ein größerer öffentlicher Bau, z. B. eine Kirche, übertragen wurde. Als Künstler wäre er einem solchen ja sicher gewachsen gewesen; aber die mit einem großen Bauwesen unzertrennlich verbundenen

Verwaltungsgeschäfte hätten auf seine Schultern wohl allzu schwer drücken mögen. Er war und blieb bis ins Alter durch und durch Künstler. Erfinden und Zeichnen vom frühen Morgen bis zum späten Abend, das war seine Lust. Die Thätigkeit auf dem Bauplatze, wo er über den Unverstand der Gesellen leicht heftig aufbrauste, um allerdings ebenso schnell wieder gut zu sein, empfand er schon eher als eine Last.

Eine andere Befriedigung, die Beisbarth aus seiner Kunst schöpfte, war der Hochgenuß des Studiums und der verständnisvollen Wiedergabe alter Baudenkmale. Als Heideloff sich anschickte, die „Kunst des Mittelalters in Schwaben" mit Wort und Bild zu schildern, übertrug er ihm die architektonischen Aufnahmen für dieses Werk, auf dessen Titelblatt (vom Jahre 1855) Beisbarth neben Heideloff selbst und Fr. Müller, dem Verfasser des Textes, ausdrücklich genannt ist. Leider blieb das schöne Unternehmen unvollendet, aber in dem ersten der unter dem Titel: „Mittelalterliche Baudenkmale aus Schwaben" dazu herausgegebenen Supplementhefte: „Eßlingen" (1856. Fol.) konnte unser Meister wenigstens die dafür gemachten Studien ausgiebiger verwerten. Er gab darin außer den Grundrissen der Frauen-, Pauls-, St. Dionysius- und St. Georgskirche auch Aufrisse, sowie Querdurchschnitte der ersteren und Details aus dieser und der letztgenannten. Die Jahreshefte des Württembergischen Altertumsvereins zieren von seiner Hand die Abbildungen von zwei köstlichen Denkmalen, dem Abtsstuhle in der Klosterkirche zu Maulbronn (in Heft VIII) und dem Marktbrunnen zu Urach (in Heft IX). Wenn uns über Beisbarths

Leben nach Aufzählung seiner Arbeiten nur wenig mehr zu sagen übrig bleibt, so kennzeichnet das eben unsern Mann. Seine Erholung suchte er in der spätern Zeit zumeist in der Ordnung und Vermehrung einer Sammlung von Architekturwerken, Kupferstichen und Holzschnitten. Kaum daß er der Familie, in welcher allmälich drei Söhne, von denen zwei dem Berufe des Vaters folgten, und vier Töchter heranblühten, so viel Zeit widmete als jeder andere. Am öffentlichen Leben nahm er keinen Teil und, sonst ein echter Schwabe, entbehrte er selbst des angestammten Sinnes für wirtshäusliche Geselligkeit, in welche ihn nur dann und wann einige aus alter Zeit ihm befreundete Fachgenossen herein zu ziehen vermochten, wenn sie ihn zu einem Abendspaziergange abgeholt hatten. Aus dieser zuletzt fast gelehrtenhaft abgeschlossenen Lebensweise erklärt sich auch seine wachsende Zurückhaltung im Umgange mit anderen Leuten. Nur wenn man auf seine Studien und Lieblingsbeschäftigungen näher einging, sah man ihn mitteilsam und sogar beredt werden. Jede sachkundige Anerkennung that ihm wohl; denn ein Gefühl der Verkanntheit konnte er nicht ganz verleugnen, obwohl ihm spätere Jahre, wie das zu gehen pflegt, noch manchen Ersatz brachten, so zum Beispiel das Jahr 1866 die Ehrenmitgliedschaft der Stuttgarter Baugewerbegenossenschaft, das Jahr 1874 das Ritterkreuz des Friedrichsordens. Auch durfte er es im Alter wohl bei mancher persönlichen Begegnung erfahren, wie eine der Kunst wieder mehr zugewandte Generation den verdienten Meister in ihm hochschätzte. Ein großes Glück war es für ihn, dem leben arbeiten hieß, daß seine eiserne Ge-

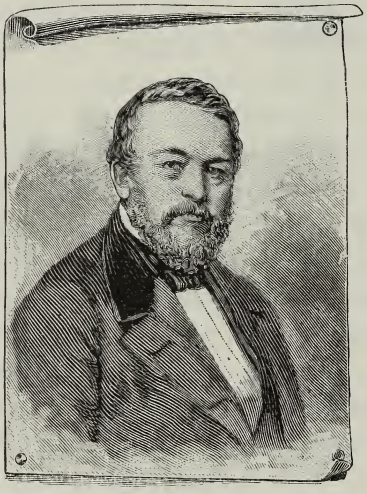
sundheit bis in die letzten Jahre herein unerschüttert aushielt. Auch der erste Sturm, den eine Nierenkrankheit auf seine Konstitution machte, schien glücklich abgeschlagen; da machte ein wiederholter Anfall seinem Leben am 22. November 1878 nach kurzem Krankenlager ein sanftes Ende.

XXXV.

Karl Etzel.

1812—1865.

Auf der Neuen Weinsteige, die in kunstvollen Windungen von Stuttgart auf die Filderebene führt, steht, von Schülern und Freunden errichtet, das Denkmal ihres Schöpfers, des Oberbaurats Eberhard Etzel, geb. 1784, gest. 1840, eines um das württembergische Straßennetz hoch verdienten Mannes.



Sein am 6. Jan. 1812 zu Heilbronn geborener Sohn Karl wurde, wie das in Württemberg damals mit besonders aufgeweckten Knaben gerne geschah, zur Theologie bestimmt und besuchte das Gymnasium zu Stuttgart, wohin die Familie später übersiedelte. In das niedere evangelische Seminar zu Blaubeuren aufgenommen, legte er dort den Grund zu jener

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 6 S. 403 ff.

umfassenden allgemeinen Bildung, welche ihn vor den meisten seiner Fachgenossen auszeichnete. Mit achtzehn Jahren sollte er in das Tübinger Stift übergehen, aber statt dessen setzte er es bei dem Vater durch, daß er ihn den eigenen Beruf ergreifen und in die Stuttgarter Gewerbeschule (jetzt Technische Hochschule) eintreten ließ. Er genoß dort den Unterricht des Architekten Professor Karl Marcell Heigelin[1]), des Hofbaumeisters Professor Nik. Friedrich Thouret[2]) und des Oberbaurats Ferdinand Fischer[3]). Zu Hause leitete der Vater, dem als Ministerialreferenten für das Straßen-, Brücken- und Wasserbauwesen ein großes praktisches Material zu Gebot stand, seine Studien. Daneben war der junge Etzel ein fleißiger Besucher der Kunstschule, wo er nach der Antike und nach dem lebenden Modell zeichnete, als wollte er Maler werden.

Im Jahre 1835 ging er nach Paris und fand dort als Zeichner Eintritt in das Bureau des Architekten Franz Christian Gau (1790—1853), des Erbauers der Kirche der h. Clotilde. Er wurde auch mit dem Baumeister Jakob Ignaz Hittorff (1792–1867) befreundet und machte sich in kurzer Zeit durch seine elegant gezeichneten und glänzend kolorirten Ornamente

---

[1]) Geb. [nicht in Stuttgart, sondern] auf seinem väterlichen Gute Floride (dem jetzt sogen. Fasanenhof) bei Echterdingen im J. 1798, gest. zu Stuttgart im J. 1833. Vgl. den von Oberbaurat A. v. Tritschler am 6. März 1874 im Stuttg. Polytechnikum über ihn gehaltenen Vortrag im Staatsanz. f. W. Jg. 1874 S. 359 und in der Schwäb. Kronik Jg. 1874 S. 537.

[2]) S. Nr. XIV.

[3]) S. Nr. V. R. F. H. Fischer, am Schluß.

bemerklich. Aber den hoffnungsvollen Architekten führten die damals in der Nähe von Paris gemachten Eisenbahnbauten dem Ingenieurfache zu, worin er bald sein wahres Berufsfeld finden sollte. Der Oberingenieur Bened. Pet. Emil Clapeyron (geb. 1799), der zu Anfang des Jahres 1836 die Eisenbahn nach St. Germain auf dem rechten Seineufer zu bauen begann, zog das Projekt des jungen Deutschen für die Seinebrücke bei Asnières den übrigen Entwürfen vor und vertraute ihm die Ausführung desselben an. Zugleich in das Kabinet seines Chefs aufgenommen und dadurch in alle Zweige des Eisenbahnwesens eingeweiht machte Etzel im Winter von 1836—1837 eine Studienreise nach England, das damals die Hochschule der jungen Eisenbahntechnik war. Später trat er als Ingenieur erster Klasse zum Bau der Versailler Bahn auf dem linken Seineufer über. Um dieselbe Zeit ließ er in Paris in französischer Sprache ein Werk erscheinen: Notice sur la disposition des grands chantiers de terrassement etc. etc. 1839. 8°, das in demselben Jahre zu Stuttgart unter dem Titel: Notizen über die Ausführung von Erdarbeiten in größerem Maßstabe u. s. w., Text in 4°, Atlas in Folio, deutsch herauskam. Auch wurde er damals ein lebhafter Korrespondent der Wiener Bauzeitung, deren Redakteur Förster ihn in Paris kennen gelernt hatte.

In die Heimat zurückgekehrt schrieb Etzel eine Schrift über die „Notwendigkeit und Ausführbarkeit einer Eisenbahn durch Württemberg“ (1839). Da man aber dort für Eisenbahnen noch nicht reif war, lehnte er die Einladung zum Eintritt in den württembergischen Staatsdienst ab und siedelte noch im Jahre 1839 nach

Wien über. Er arbeitete daselbst fleißig an der Bauzeitung mit und führte zuerst in Verbindung mit Förster, später allein in Wien, Brünn, Böslau und an anderen Orten mehrere Hochbauten aus. Die italienisch-österreichische Regierung veranlaßte ihn im Jahre 1840 zu einer Reise in die Lombardei, um ein Gutachten über die Trace der Bahn von Mailand nach Monza abzugeben.

Inzwischen machte man in Württemberg doch Ernst mit den Eisenbahnen. Die Regierung wandte sich unter anderem auch nach Paris um eine Autorität im Eisenbahnbau und bekam von dort Herrn Etzel in Wien empfohlen. Einunddreißigjährig trat dieser nun im Jahre 1843 als Oberbaurat in den württembergischen Staatsdienst, entwarf ein Eisenbahnnetz für das Land, verteidigte die auf seine Vorschläge gegründeten Anträge als Regierungskommissär in der Ständekammer und übernahm nach Annahme derselben die Leitung der Linie Plochingen-Stuttgart-Heilbronn. Vom Jahre 1844 an redigirte er mit dem späteren württembergischen Eisenbahndirektor Ludwig Klein die Eisenbahnzeitung, für die er in den ersten Jahren selbst sehr viel schrieb.

Die Stockung des württembergischen Eisenbahnbaues im Jahre 1848 führte ihn wieder nach Wien, von wo er aber bald zur Ausführung der Linie Bietigheim-Bruchsal mit dem großartigen Enzviadukt nach Württemberg zurückkehrte.

Die gelungene Vollendung der vorerst nicht weiter geführten württembergischen Staatsbahn, wozu namentlich auch der von ihm projektirte Albübergang bei Geislingen gehörte, verschaffte Etzel im Jahre 1852

einen Ruf nach Basel als Oberingenieur der schweizerischen Zentralbahn. Gleichzeitig wurde ihm im Jahre 1852 die Oberleitung des Bahnbaues in St. Gallen von der Gesellschaft der Vereinigten Schweizerbahnen übertragen. Die Schweiz, das Gebirgsland, war ein willkommenes Wirkungsfeld für das Genie des Mannes, der seine Hauptstärke hatte „in der Wahl der Tracen, im Vermeiden kostspieliger Kunstbauten und in der Anwendung der einfachsten Konstruktionssysteme für letztere, wo sie unvermeidlich waren". Neben den großen Aufgaben dieser Stellung lieferte Etzel, dem eine riesige Arbeitskraft eigen war, in jener Zeit noch mancherlei Gutachten für Regierungen und Privatleute; auch entwarf und baute er die neue Bank in Basel, einen Quaderbau in reichem Renaissancestil, dessen Einrichtung als überaus praktisch gerühmt wird.

Als die Zentralbahn so weit fertig war, daß sie sein Landsmann und ehemaliger Untergebener bei der württembergischen Bahn, Wilhelm Pressel, vollends zu Ende führen konnte, folgte Etzel, jetzt schon zu den Koryphäen des europäischen Eisenbahnbaues gezählt, einer Einladung nach Wien als Direktor der neugebildeten Kaiser Franz Josef-Orientbahngesellschaft. Er nahm dahin einen Stab von trefflich geschulten Technikern, worunter viele württembergische Landsleute, mit. Seine weitgreifenden Verdienste um das österreichische Bahnnetz schildert der treffliche Nekrolog in der Wiener Zeitung, dem auch sonst hier vielfach zu folgen war, mit den Worten: „Die Hauptlinie dieser Gesellschaft, Ofen-Pragerbahnhof, war noch nicht vollendet, als die Fusion der Orientbahn mit der neu-

gebildeten Südbahngesellschaft eintrat. Etzel übernahm als Baudirektor der neuen Gesellschaft die Leitung des Baudienstes in dem nichtitalienischen Teile des großen gesellschaftlichen Netzes. Unter seiner Leitung und nach seinen Plänen wurden teils neu gebaut, teils vollendet: die Linien Ofen-Pragerbahnhof, die Linien Alba-Uj-Szöny, die Linien Steinbrück-Sisseg und Agram-Karlstadt, die Linien Marburg-Villach, die Linien Oedenburg-Kanisza. Etzel leitete auch den Umbau der Stationen und der meisten Brücken auf der Linie Wien-Triest."

Noch aber harrte seiner das größte Werk seines Lebens: die Brennerbahn, die erste Ueberschreitung der Zentralalpen mit der Lokomotive. Und wieder zeigte er jenen genialen Blick im Traciren, welcher, wie scherzhaft behauptet wurde, den Meister dieser Bahn in dem am größten erscheinen läßt, was er nicht gebaut hat. Aber kaum war das Detailprojekt fertig gestellt und der Bau eingeleitet, als den Mann, dessen Nerven von Stahl zu sein schienen, im November 1864 ein schwerer Schlaganfall traf. Er überließ die Brennerbahn seinem früheren Nachfolger in der Schweiz, Pressel, um Heilung in den Bädern seiner Heimat und dann ein ruhiges Alter in seiner neugebauten Villa an den Stuttgarter Rebhügeln zu suchen. Jedoch der Abschied von Wien und seiner unvollendeten Lieblingsschöpfung erschütterte ihn so sehr, daß ein neuer Anfall auf der Reise zwischen Wien und Stuttgart ihn der Gefahr enthob, bei seinem rastlosen Geiste unter unfreiwilliger Muße doch einmal bitter zu leiden. Er starb am 2. Mai 1865 auf der Bahn-Station Kemmelbach bei Linz.

Etzel, dessen äußere Persönlichkeit ebenso gewaltig

imponirte, wie sein überlegener Geist, hatte nicht bloß als Techniker, sondern auch als Organisator und Administrator wenige seinesgleichen. Er zeigte in der Art, wie er selbst bedeutende Männer unter seinen Untergebenen zu williger Unterordnung gewöhnte und meist auch dauernd in warmer persönlicher Ergebenheit an sich fesselte, etwas von einem geborenen Herrscher oder Feldherrn an sich. Mit genialen Naturen dieser Art hatte er auch das gemein, daß er, im Dienste trocken und schweigsam, im Kreise seiner Familie und Freunde sich als ein heiterer Gesellschafter und feiner Kenner der Literatur und Kunst, insbesondere der Musik, zeigte. Er lebte in glücklichster Ehe mit einer Tochter des württembergischen Finanzministers Gärttner.

Von seinen schriftstellerischen Leistungen sind außer den schon genannten Arbeiten und vielen Gelegenheitsschriften, wie Gutachten und anderem, vornehmlich seine für die Entwicklung des Eisenbahnbauwesens höchst fruchtbaren Rechenschaftsberichte über seine schweizerischen und österreichischen Schöpfungen zu erwähnen, die Werke: Brücken und Thalübergänge schweizerischer Eisenbahnen mit Supplement. Basel. 1856—1859. gr. Fol., und Oesterreichische Eisenbahnen, entworfen und ausgeführt in den Jahren 1857—1867 Bd. 1—6. Wien. 1864 bis 1867. gr. Fol.

Ueber Etzels Grab auf dem Hoppelaufriedhof zu Stuttgart wurde nach einem Entwurfe von Leins aus Urgebirgsblöcken von der Brennerbahn ein edel geformtes Denkmal errichtet, in das ein Marmorrelief mit seiner Büste eingelassen ist. Auf der Station Brenner ist am 24. August 1892 ein ihm von der Südbahn-

gesellschaft gestiftetes Monument enthüllt worden, auf dunklem Porphyrsockel eine von Hans Rathausky modellirte und von Hans Frömmel in Erz gegossene Büste.[1])

[1]) Sein Landsmann und ehemaliger Mitarbeiter Wilhelm Flattich, Hochbaudirektor der Südbahn, hielt die Festrede. Vgl. den Bericht von A. Köstlin in der Allgem. Bauzeitung Jg. 58 (1893) S. 1 ff.

XXXVI.

Karl Friedrich Johann von Müller.

1813—1881.

Als Friedrich Müller, der Stecher der sixtinischen Madonna, im Jahre 1816 auf dem Sonnenstein bei Pirna ein tragisches Ende gefunden hatte, ging seine Witwe mit zwei kleinen Kindern, einem Knaben und einem Mädchen, von Dresden nach Stuttgart zurück und wurde von dem alten Johann Gotthard Müller[1]) in sein Haus aufgenommen. Im Jahre 1822 verheiratete sie sich wieder mit dem Stuttgarter Stadtpfarrer, späteren Prälaten Nath. Köstlin, starb aber schon im Jahre 1823. Ihr Sohn Karl, in Stuttgart geboren am 2. Oktober 1813, war inzwischen von dem Großvater Müller einem Präzeptor in dem Städtchen Nürtingen ins Haus gegeben worden, wie es scheint, um ihn den Anregungen zur Kunst zu entziehen, die er in dem großelterlichen Hause und bei dem Großoheim Danneker allerdings reichlich fand. Das Schicksal des Sohnes hatte den sorglichen Greis so erschreckt, daß er den Enkel

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 22 S. 647 f.

[1]) S. Nr. VI.

vor einer Künstlerlaufbahn bewahren wollte. Nach der Wiederverehelichung der Mutter kam der Knabe in das elterliche Haus und fand an seinem Stiefvater einen liebevollen Erzieher; zuletzt nahm ihn der Großvater wieder auf und gab ihm, wie schon vorher Dannecker gethan hatte, in den Freistunden des Gymnasiums Zeichenunterricht. Man ließ nun seine Neigung zum Künstlerberufe gewähren und ihm auch Unterricht in der Malerei durch den Kunstschuleprofessor Johann Friedrich Dieterich[1]) geben.

Nach dem Tode des Großvaters (1830) ging Müller im Jahre 1831 nach München, um in der Akademie unter Cornelius eine regelmäßige Malerschule durchzumachen; er hielt aber dort nicht die volle Zeit aus, sondern kam noch einmal auf die Stuttgarter Kunstschule zurück. Im Jahre 1833 wandte er sich nach Paris und trat bei Joh. Aug. Dom. Ingres (1781 bis 1867) als Schüler ein. Unter seiner Leitung malte er einen Herkules am Scheidewege und die Abschiedsscene von Romeo und Julia, ein in Paris mit vielem Beifall aufgenommenes und öfter von ihm wiederholtes Bild[2]). Als Ingres im Jahre 1837 Direktor der französischen Akademie in Rom geworden war, folgte ihm der ergebene Schüler dorthin und hielt sich elf Jahre lang in Italien auf. Hier entstanden seine besten Werke, zwei Oelgemälde mit lebensgroßen Figuren: Das Oktoberfest in der Villa Borghese in Rom

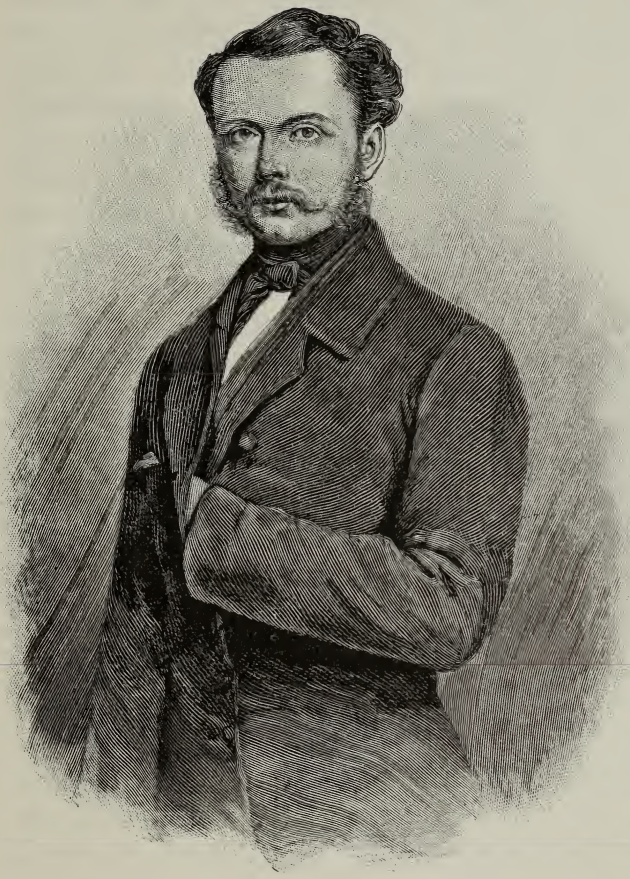
---

[1]) S. Nr. XXIII.

[2]) Eine dieser Wiederholungen besitzt die Stuttgarter Staatsgalerie.

(1848), gestochen von Ach. Ludw. Martinet (1806 bis 1877) und unter dem Namen Il Saltarello von dem Pariser Kunsthändler Goupil verbreitet, und als Gegenstück: Der römische Karneval (1850), beide von dem damaligen Kronprinzen Karl von Württemberg angekauft und in dessen Villa bei Berg aufgenommen.

Als Müller die Bilder nach Stuttgart brachte, blieb er eine Zeit lang dort, von dem kronprinzlichen Hause mit vieler Gunst ausgezeichnet; dann lebte er zwei Jahre in Frankfurt am Main und siedelte von da nach Paris über, das er fortan als seine eigentliche Heimat ansah. Im Verein mit seiner fein gebildeten Gattin Emma, geb. Stumm von Neunkirchen, die er im Jahre 1855 heimführte, benützte er die glückliche Sicherheit seiner äußeren Verhältnisse dazu, um in Paris ein Haus zu machen, dessen liebenswürdige Gastlichkeit auch bei vielen deutschen Landsleuten in dankbarer Erinnerung steht. Die Stoffe zu seinen Bildern wählte er sich leider nicht mehr aus dem Gebiete des modernen Volkslebens, das sich ihm einst so dankbar gezeigt hatte, sondern meist aus der Mythologie. Dieser aber wußte er bei aller Eleganz der Technik doch keine originelle Seite abzugewinnen, weder in der Auffassung, noch in der malerischen Behandlung, wie sein Urteil des Paris in der Stuttgarter Staatsgalerie zeigt. Dagegen trat in diesen Bildern allen, sowie in seinen Studienköpfen — zahlreich für Goupil in Paris gezeichnet und als Lithographien verbreitet —, seinen Oelporträts und seinen Porträt- und Landschaftskizzen in Aquarell das künstlerische Erbteil seines Vaters und Großvaters, ein ganz außerordentliches Zeichentalent, unverkennbar zu Tage.



König Karl von Württemberg als Kronprinz.

Im Jahre 1867 vertauschte Müller Paris mit Frankfurt am Main als bleibenden Wohnsitz und das Jahr 1870 schnitt auch für ihn, den die Franzosen lange Zeit als einen der Ihrigen gelten ließen, den Zusammenhang mit Paris fast in allen Fäden durch. Seine Anhänglichkeit an die schwäbische Heimat hat der Meister damit bewährt, daß er auf den 6. März 1877, den Geburtstag des Königs, die in seinem Besitze befindlichen Handzeichnungen seines Vaters und Großvaters, neunzehn Nummern, dem k. Kupferstichkabinet in Stuttgart zum Geschenk machte, wo sie seit 1881 als Müller-Kabinet besonders ausgestellt sind. König Karl erhob ihn aus dieser Veranlassung unterm 12. Juli 1877 in den erblichen Adelstand. Aus Dankbarkeit stiftete Müller in die im Jahre 1878 zusammengestellte Gemäldegalerie auf dem königlichen Schlosse Rosenstein sein letztes Oelgemälde „Faust und Helena". Er starb am 27. April 1881 zu Frankfurt am Main.

XXXVII.

Christian Friedrich Leins.

1814—1892.

Unter Steinen war der Mann aufgewachsen, der, wie wenig andere, lernen sollte, den Stein zum Kunstwerke zu fügen. Sein Vater Michael Ludwig Leins (geb. 1792, gest. 1849) war ein armer Steinhauergeselle; seine Mutter, Christine Barbara, aus der Stuttgarter Weingärtnerfamilie Aldinger, durfte die Lohnarbeit als Nähterin selbst nach der Verheiratung noch nicht aufgeben. Aber mit Fleiß und Geschäftsgeist brachte es der Geselle zum „Bürger und Werkmeister" und konnte eines Tages seiner Frau das von ihr im späteren Wohlstande gerne erzählte Wort zurufen: „Bäbele, jetzt kannst 's Näha-n-ufstecka!" Ein um ein Jahr älterer Sohn Ludwig Heinrich Georg

Nekrolog in der Schwäb. Kronik Jg. 1892 S. 2381 ff.

folgte dem Berufe des später auch zum Stadtrat gewählten Vaters und übernahm nach dessen Tod sein Geschäft. Unser Christian, geboren zu Stuttgart am 22. November [1]) (nicht, wie er selbst glaubte und gewöhnlich angab, am 23. Okt.) 1814 besuchte zuerst die Volksschule, dann sechs Jahre lang die Realschule, wo sich der aufgeweckte Knabe bei jedem Klassenschluß einen Preis holte. Fünfzehnjährig kam er auf zwei und ein halbes Jahr in die neu gegründete Gewerbeschule und trug dort bei zwei Jahresprüfungen drei Medaillen davon. Bald stand der Entschluß bei ihm fest, nicht Werkmeister, sondern Architekt zu werden. Nach damaliger Sitte ging er nun drei Sommermonate in eine praktische Lehre, aber statt auf den Werkhof des Vaters, der ihm von Kind auf nicht fremd geblieben war, auf den Zimmerplatz von Meister Stähle. Beim Austritt erhielt er das Zeugnis eines Zimmergesellen erster Klasse. Die Wintermonate brachte er anfangs im Atelier von Professor Heigelin [2]) zu, einem sehr kenntnisreichen, seinerzeit auch als Schriftsteller in seiner Kunst bekannten Baumeister, der neben Baurat Ferdinand Fischer, dem Sohne des Hauptbaumeisters von Herzog Karl, sein Lehrer in der Gewerbeschule gewesen war. Nach Heigelins allzu frühem Tode ging er auf das Bureau des Hofbauinspektors Schmolz, eines Untergebenen von Hofbaumeister Thouret [3]), und als dieser erkrankte, zu dem späteren Erbauer der Wilhelma, Karl Ludwig

[1]) Nach dem amtlichen Geburts- und Taufregister auf dem Rathaus.

[2]) S. Nr. XXXV. K. Etzel. S. 399 Anm. 1.

[3]) S. Nr. XIV.

Wilhelm Zanth (1796—1857) aus Breslau, einem der unterrichtetsten Architekten seiner Zeit. Zanth war im Jahre 1831 zum erstenmal nach Stuttgart gekommen und schrieb hier seine Schrift über die pompejanischen Wohnhäuser.

Leins suchte sich auch durch Reisen, was ohnedem zeitlebens seine höchste Lust war, weiter zu bilden. Ein besonders reichhaltiges Skizzenbuch brachte er von einem Ausflug zurück, der ihn im August und September 1834 über Augsburg und München nach Salzburg und von da über Regensburg und Nürnberg in die Heimat zurückführte. Neben zahlreichen Werken des Mittelalters wurden mit gleicher Liebe die Schöpfungen der deutschen Renaissance von ihm aufgenommen, aber auch die italienische Renaissance in Salzburg und der Holzbau des Gebirges nicht verachtet.

In Stuttgart wagte sich der junge Mann bald an die selbständige Ausführung von Privataufträgen; er baute das Wohnhaus des Schreiners Ketzel, später Eigentum von Oberbaurat von Bühler (Wilhelmsstraße 7) und das des Hofsecklers Lienhard (Ecke der Hauptstätter- und Christophsstraße). Aber das Verlangen nach höherer Ausbildung zog ihn im Jahre 1837 dahin, wo bis zum Jahre 1870 fast alle württembergischen Künstler ihre weitere Ausbildung gesucht hatten, nach Paris. Zanth, der dort zuvor schon mit dem berühmten Architekten Jak. Ign. Hittorf aus Köln (1792—1867) zusammen gearbeitet hatte, konnte ihm die besten Empfehlungen mitgeben. Leins fand auch bald Beschäftigung und Unterweisung im Atelier des fast gleichalterigen Henri Labrouste (1811—1875), der später die Bibliothek

St. Geneviève in edlem klassizistischem Stile und die Nationalbibliothek im Stile Louis XIII. erbaute. Bei Hittorf arbeitete um jene Zeit ein Freund von Leins, Louis Elsäßer[1]), der Bruder des späteren Leibarztes, ein genial angelegter junger Mann, dessen vielversprechende Laufbahn aber bald darauf durch die Schwindsucht jählings abgebrochen wurde. Nicht weniger Anregung zog er aus dem Umgange mit einem andern Landsmann, der schon im Jahr 1835 nach Paris gekommen war, Karl Etzel[2]), dem berühmten Ingenieur. Die beiden Freunde wohnten in demselben Quartiere (Rue des Sts. Pères 27) und schwärmten miteinander für Musik. Mit zwei Hessen, dem nachherigen Kapellmeister Mangold in Paris, und einem Kaufmann Ewald zusammen hatten sie ein Singquartett und hörten, so viel sie konnten, von klassischen Musikwerken. Viel Umgang pflegte Leins auch mit einem Maler, August Canzi, einem Bruder der württembergischen Hofsängerin Wallbach, der als Porträtist von Ruf im Jahre 1866 in Pest starb. Canzi malte das Bildnis des Freundes in Oel und ward wohl Veranlassung, daß sich dieser selbst eine Zeit lang mit dem Gedanken trug, zur Malerei überzugehen. Sein kurzes Gesicht hielt ihn davon ab. Schwerer vielleicht widerstand der junge Architekt einer andern Versuchung, dem Uebergang zum Ingenieurwesen. Vermutlich auf Etzels Zuspruch, der diesen Schritt schon

---

[1]) Geb. zu Neuenstadt a. d. L. am 6. Nov. 1811, gest. daselbst am 31. Jan. 1837. Nach einer Familienüberlieferung soll von ihm der Entwurf zu der Place de la Concorde in Paris herrühren

[2]) S. Nr. XXXV.

gemacht hatte, trat Leins von Labrouste in das Bureau der Ingenieure Flachat und Pétiet über. Der Chef von Etzel, Clapeyron, Oberingenieur der Paris-St. Germain- und Versailles- (rive droite-) Eisenbahn erlaubte ihm die häufige Besichtigung der Bahnarbeiten. Doch that er sicher wohl daran, sich durch das Entgegenkommen der damals gewaltig emporstrebenden Eisenbahntechniker nicht der Architektur untreu machen zu lassen. Er wäre auf diesem Felde schwerlich ein ebenbürtiger Rivale seines Freundes Etzel geworden. Man schnitzt die großen Ingenieure aus härterem Holze, als die Natur für ihn verwendet hatte. Weniger gefährlich war eine weitere Verlockung, die zur Kunstschriftstellerei. Ludwig Förster, der Herausgeber der (Wiener) Allgemeinen Bauzeitung, gewann ihn, wahrscheinlich durch seinen Mitarbeiter Etzel, zum Vertreter seiner Zeitschrift in Paris und veranlaßte ihn dadurch auch zu einigen eigenen Beiträgen in jenen Jahren. Leins war sicher der rechte Unterhändler bei den französischen Fachgenossen. Seine zuvorkommende Verbindlichkeit und sein heiteres Wesen machten ihn den Franzosen ungewöhnlich sympathisch; außerdem kam ihm ein später in Italien, Spanien und England gleicherweise erprobtes Sprachtalent zu statten. Er hätte wohl Paris zur bleibenden Heimat machen können, aber es zog ihn doch im Jahre 1840 wieder nach Stuttgart zurück.

Hier bekam der bauthatendurstige junge Mann zunächst freilich nur einige sehr unbedeutende Aufgaben, zum Beispiel die Neueinrichtung des Magazins der Kellerschen Tuchhandlung in der Kanzleistraße und des Ladens von Konditor Roth in der Kronprinzstraße, den

Umbau des Hauses von Flaschner Dürrich ebenda und von Kaufmann Lauser bei der Stiftskirche. Jedoch bezeichnend für den Einfluß, den seine Kenntnisse, wie seine gewinnende Persönlichkeit ihm unter den Fachgenossen bald verschafften, ist die starke Mitwirkung, die er schon im Jahre 1842 bei der Gründung des Vereins für Baukunst ausübte. In Anerkennung dessen und von allem, was er seitdem zu seiner Blüte beigetragen hatte, ernannte ihn dieser Verein im Jahre 1886 zum Ehrenmitgliede. Zum Abschluß seiner Fachbildung fehlte ihm aber in jener Zeit noch die Bekrönung des Gebäudes durch — ein Staatsexamen. Auch daran ließ er es nicht fehlen. Er erstand die Prüfung im Hochbauwesen im Jahre 1843 mit dem Zeugnisse „gut" in Klasse II, a. So standen ihm denn die Thore des württembergischen Staatsbauwesens offen. Warum er in diese heiligen Hallen nicht eintrat, wissen wir nicht zu sagen. Er baute zunächst ein stattliches Wohnhaus für seinen Vater, Nr. 18 der Kanalstraße, das mit seinen hohen Pilastern gar hoffärtig auf seine damalige Umgebung herunterſah, und dann das russische Gesandtschaftshotel, Ecke der Kronen- und Kriegsbergstraße. In klassizistischem Stile gehalten, mit Reliefs, Büsten und Statuen geziert, gehörte dieses Palais vor dem späteren An- und Aufbau im Aeußern zu den anziehendsten Stuttgarter Bauwesen der älteren Zeit und erregte auch im Innern durch eine behaglich schlichte Eleganz die Bewunderung der Gäste.

Das gelungene Werk lenkte die Aufmerksamkeit des Kronprinzen Karl auf die Kunst des lustigen kleinen Baumeisters, dessen Person ihm schon zuvor als Mit-

glied der im Oktober 1843 von Friedrich Wilhelm Hackländer und Franz Dingelstedt gegründeten Herrengesellschaft „Die Glocke" bekannt geworden war. Hackländer hat ihre Geschichte im Roman seines Lebens, einer Hauptquelle auch für das Leben von Leins in den Jahren 1845—1855, ausführlich beschrieben. Als nun der hohe Herr nach seiner ersten italienischen Reise mit Hackländer im Jahre 1844 den Gedanken faßte, sich eine Villa zu bauen, und Hackländer durch Prokurator Schott[1]) auf den Hügel bei Berg aufmerksam gemacht war, wurde Leins zum Baumeister vorgeschlagen. Sein Freund Etzel, damals mit einunddreißig Jahren schon Oberbaurat und Begründer des württembergischen Eisenbahnbaues, legte ein gewichtiges Wort für ihn ein und der Vorschlag drang durch.

Die italienischen Erinnerungen des Bauherrn wiesen den Architekten, der sofort einen, freilich nachher manchfach erweiterten, Plan vorzulegen hatte, auf die italienische Renaissance hin. Die Anlegung des Baues geschah im Jahre 1845. Es war ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß zu gleicher Zeit droben im Thale die edelste Schöpfung der deutschen Renaissance in unserem Lande, das Neue Lusthaus, ganz und gar niedergerissen wurde. Habent sua fata — die Stile! Um sich aber nun mit dem italienischen Stil recht vertraut zu machen, schloß sich Leins der zweiten Reise an, die der Kronprinz mit Hackländer im Dezember 1845 nach Italien machte, der Brautfahrt nach Palermo.

---

[1]) So nach Hackländer in Bd. ·' S. 71. Eine andere Ueberlieferung nennt dafür Ed. Paulus d. Ae.

Die Ankunft der Kronprinzessin im Jahre 1846 brachte neues Leben in den bis dahin nur langsam geförderten Bau, zu dem die kunstsinnige Kaiserstochter nicht nur reichere Mittel, sondern auch manchen verständigen Rat spendete. Der im Jahre 1853 vollendete Bau verbindet, wie kaum ein anderer deutscher Fürstensitz, Würde mit Wohnlichkeit. Er entzückt den Kenner innen und außen vor allem durch seine feinen und lebhaften Verhältnisse und den mit architektonischem Schmuck so taktvoll haushälterischen Geist des Architekten, der selbst in den Prunkgemächern zum Ausdruck kam. Freilich glaubte sich der Meister in seiner Beschreibung des Baues in der Jubiläumsschrift der Stuttgarter Technischen Hochschule vom Jahre 1889 „Die Hoflager und Landsitze des württembergischen Regentenhauses" fast über diese Zurückhaltung verantworten zu müssen, indem er die Hoffnung aussprach, daß die da und dort zum Vorschein kommende Ueberschwenglichkeit der Bauten im Geschmacke der deutschen Renaissance ruhigeren und ernsteren Formen wieder den Platz räumen werde. Hatte er gehört, wie die Jungen hinter seinem Rücken über die langweilige Nüchternheit des Alten spotteten, weil sie sich von Malern hatten einreden lassen, daß die Architektur in erster Linie malerisch zu wirken habe, statt, wie sie soll, architektonisch? Wie wenig er übrigens der deutschen Renaissance in ihrer besten Zeit feind war, hat er damit gezeigt, daß er viele Bruchstücke des Lusthauses, Postamente, Säulen, Konsolen und anderes zu Treppen, Brunnen und Veranden an der Villa selbst und in ihren Gärten zu verwenden wußte.

In die Zeit dieses Bauwesens fällt auch seine Reise

zur ersten Weltausstellung von 1851 in London, wohin er später noch zweimal kam. An die Vollendung schloß sich eine längere Kunstfahrt mit Hackländer und dem Schlachtenmaler Theodor Horschelt nach Italien, Spanien und Nordafrika. Es liest sich ergötzlich in Hackländers, von Leins in der Ausarbeitung viel gefördertem Buche „Ein Winter in Spanien", wie „der kleine Baumeister" viel studirt, in allerlei Fährlichkeiten sich tapfer hält und seinen Begleitern bei den schönen Spanierinnen den Rang abläuft, weil er sprachenkundiger ist als sie. Zum Glück brachte er sich keine davon als Frau mit. Er sollte in kurzer Zeit seine Erlösung aus einem fast allzu langen Junggesellenleben auf demselben Boden finden, wo er den Grund zu seinem Meisterruhme gelegt hatte, auf der Villa Berg. Von einem französischen Freunde im Jahre 1856 gebeten, der deutschfranzösischen Familie des bekannten Pariser Musikalienhändlers Moritz Schlesinger dorthin den Führer zu machen, faßte er eine rasche Neigung zu der einzigen zwanzigjährigen Tochter Marie. Er führte sie noch in demselben Jahre in das von ihm kaum ganz fertig gestellte Haus, jetzt Palais Weimar, ein, das mit seiner originellen, nur nach oben nicht ganz glücklich abschließenden Fassade eine Zierde der Neckarstraße bildet. Die junge Pariserin fand sich überraschend gut in das engere Leben einer schwäbischen Hausfrau, schenkte dem Gemahl in der Reihe der Jahre sechs liebliche Töchter und zuletzt noch, im Jahre 1874, einen Sohn, dem er seinem Vater, Bruder und dem Freunde Elsäßer zu lieb den Namen Ludwig gab. Für die Stadt Stuttgart war es von großer Bedeutung, daß die Gattin

auch die geselligen Neigungen und Talente ihres Mannes teilte. Noch lange wird man im Liederkranze und im Bergwerk, zu dessen Gründern Leins im Jahre 1850 gehörte und dem er als Nachfolger von Hackländer sechsundzwanzig Jahre lang als Bergmeister vorstand, von dem reden, was die ganze Familie zum Gelingen heiterer Festabende beigetragen hat. In beiden Vereinen entwickelte Leins auch jene köstliche Gabe der freien, humoristischen Rede, mit dem er jedem Feste gleich die richtige Stimmung zu geben wußte.

Jedoch alle Geselligkeit hielt den fleißigen Meister nicht von der Tagesarbeit ab. Noch im Jahre 1856 fielen ihm größere Aufträge zu, darunter der Umbau des freiherrlich Varnbülerschen Schlosses in Hemmingen. Doch hing das Vertrauen in Bausachen damals viel mehr als jetzt an einer öffentlichen Stellung. Auch diese brachte ihm das Jahr 1858. Als Nachfolger von Jos. Egle (geb. 1818), der im J. 1857 zum Hofbaumeister ernannt worden war, erhielt er im September eine Lehrstelle für Architektur an der Polytechnischen Schule mit dem Titel eines Oberbaurats, wobei ihm Wilhelm Bäumer (geb. 1829) als zweiter Professor beigegeben wurde. Fischer, Heigelin, Mauch, Breymann[1]) und vor allen Egle, als Lehrer und Baumeister sein ebenbürtiger Kunstgenosse, hatten ihm auf diesem Posten redlich vorgearbeitet. Was Bäumer, Tritschler, Rieß, Reinhardt, Göller u. a. als wackere Mitarbeiter leisteten, hat Leins selbst immer am wärmsten anerkannt. Allein es war doch sein Hauptverdienst, wenn jetzt die Fachschule

[1]) Geb. 1807 in Blankenburg, gest. 1859 zu Stuttgart.

für Hochbau sich mit Einheimischen und Fremden in ungeahnter Weise füllte. Zum Lehrer befähigte ihn außer umfassenden, durch Reisen immer neu aufgefrischten und vermehrten Kenntnissen insbesondere jene klare Art des Denkens und Redens, die unter allem Verzicht auf Katheder-Pose und -Pathos die Schüler überzeugte und gewann. Bei der Beurteilung ihrer eigenen Projekte fühlten sie in dem liebenswürdigen „Papa Leins" doch ihren Herrn und Meister, wenn er mit einem Blick und ein paar Bleistiftstrichen die stärkste oder auch die schwächste Seite eines Entwurfes darlegte. Dabei erlaubte ihm seine Weitherzigkeit in allen Stücken jeder Individualität der Schüler eher gerecht zu werden, als wenn er sich irgend einem besonderen Stile selbst verschrieben gehabt hätte. War man doch längst aus dem Klassizismus, der die drei ersten Jahrzehnte des Jahrhunderts beherrschte, heraus und in die Periode der freien Stilwahl eingetreten, in der nur wenige Architekten noch an die alleinseligmachende Kraft eines einzigen Stiles, wie z. B. Schmidt[1]) an die der Gotik, glaubten. So war es kein Wunder, daß schon nach zehnjähriger Lehrerthätigkeit ein glänzender Fackelzug der polytechnischen Schüler Zeugnis für die hochgeschätzte Wirksamkeit von Leins ablegte.

Sein Ansehen bei Kollegen und Schülern wurde mehr und mehr auch durch eigene glänzende Bauthaten erhöht. Im Jahre 1859 wurde sein Königsbau fertig. Die Anfänge desselben gehen bis in das Jahr 1854 zurück.

[1]) Friedrich Freih. von Schmidt, geb. d. 22. Okt. 1825 als Sohn eines Pfarrers zu Frickenhofen OA. Gaildorf, gest. am 23. Jan. 1891 in Wien.

Zanth hatte für einen Konzertsaal, der an die Stelle des alten Redoutensaales treten sollte, einen Entwurf in griechischem Stile gemacht, der von König Wilhelm angenommen, aber nachträglich wegen allzu hoher Baukosten wieder abgelehnt wurde. Der gelehrte Architekt Johann Michael Knapp [1] (1753—1856), der Schöpfer der Jubiläumssäule, und Leins wurden mit neuen Projekten beauftragt. Das Leinssche in italienischer Renaissance fiel durch gegen ein griechisches von seinem Mitbewerber. Als aber Knapp schon ein Jahr lang zu bauen angefangen hatte, wurde dem König durch Hackländer ein ähnlicher Entwurf von Leins vorgelegt, der die einförmige Kolonnade von Knapp durch Dreigliederung belebte und auch eine glücklichere Ausgleichung der Niveauverhältnisse [2] zeigte. Knapp, dem jetzt der jüngere Meister als „Mitkonstrukteur" zur Seite gestellt wurde, zog sich bald ganz zurück. Leins ermöglichte die zu einem Kunsttempel gar wenig passende Einrichtung von geräumigen Kaufläden damit, daß er, freilich zum Schrecken ängstlicher Gemüter, den Hauptsaal in den ersten Stock verlegte. Auch eine Passage, die nach den Vorgängen von Paris und Brüssel von ihm vorgeschlagen wurde, brachte er in der Rückseite entsprechend unter. Aber eine vollkommene Harmonie des Ganzen konnte doch nicht erzielt werden. Das

[1] S. auch Nr. XXX. Th. Wagner. S. 312 ff.

[2] Durch allmähliche Erhöhung der Stylobaten. Knapp hatte am untern Ende eine sehr hohe Treppenanlage vorgesehen. Vgl. die Beschreibung von Leins selbst in: Stuttgart. Führer durch die Stadt und ihre Bauten (1884) S. 101 ff., wo aber das Verhältnis zu Knapp nicht klargestellt ist.

Härteste für den hochmusikalischen Architekten war, daß durch die übergroße Länge des Saales, wozu der schmale Baugrund nötigte, und durch die verlangte Hineinzwängung der nahe beim Orchester gelegenen Hoflogen die Akustik stark beeinträchtigt wurde.

Von seinen sonstigen Bauten um jene Zeit ist das reizende kleine Theater in Biberach vom Jahre 1858 zu erwähnen und die im Jahre 1862 vollendete Villa Zorn in Stuttgart. An ihr zeigte der Meister, was man auch im Privatbau fast ohne allen dekorativen Schmuck an vornehmer Wirkung erzielen kann, wenn man nur die Verhältnisse fein zu nehmen und die Profile kräftig auszubilden versteht.

Doch ein höheres Feld der Architektur als der Privatbau legte seinem Künstlerruhme und seiner Popularität in Stadt und Land allmälich ein gewaltiges Stück zu. Im Anfang des Jahres 1857 war aus dem Gesamtpfarrgemeinderate der Stadt Stuttgart der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche in Württemberg hervorgegangen. Der kunstsinnige Oberhofprediger Karl Grüneisen[1]) stand an seiner Spitze; Leins, der sich mit dem Umbau der Kirche zu Möhringen auf den Fildern (1855—1856) und dem im Jahre 1858 begonnenen Neubau der Kirche in Vaihingen auf den Fildern als Kirchenbaumeister ausgewiesen hatte, wurde als Architekt des Vereins den Gemeinden zum Berater in Baunöten empfohlen. Hieraus entwickelte sich eine

[1]) Geb. zu Stuttgart d. 17. Jan. 1802, gest. daselbst am 26. Febr. 1878; hochverdient um Kunstforschung und -pflege in Württemberg. S. J. Hartmann d. Ae. in d. A. D. Biogr. Bd. 10 S. 36 f. und die dort angeg. Nekrologe.

von Jahr zu Jahr umfassendere Thätigkeit im kirchlichen Bau- und Restaurationswesen, worin ihm nach Grüneisens Tod Prälat Heinr. Merz[1]) als gleich sachkundiger Berater zur Seite trat. Wir können sie hier nicht alle aufzählen, die weit über hundert evangelischen Kirchen, an denen er mit Neu-, Um- und Anbauen, oder wenigstens mit Ratschlägen und Gutachten zu solchen beteiligt war. Das von dem Christlichen Kunstverein herausgegebene Christliche Kunstblatt gibt darüber reichen Aufschluß.

Zu den Neubauten gehören außer Vaihingen die Kirchen von Gschwend OA. Gaildorf (1861—1863, gotisch); Nattheim OA. Heidenheim (1865—1867, romanisch); Eschenthal OA. Oehringen (1873—1875, romanisch); Saulgau (1876—1877, gotisch); Geislingen a. d. F., Straubsche Grabrotunde (1876—1879); Schönenberg OA. Maulbronn, Waldenserkirche (1882 bis 1884); Weingarten (1879—1883, gotisch); Ohmenhausen OA. Reutlingen (1884—1886, romanisch). Leins zeigte in solchen Bauten ein immer tieferes Sicheinleben in die Baustile des Mittelalters, während ihm zugleich die Versöhnung der aus dem katholischen Kultus herausgewachsenen Formen mit den Bedürfnissen des evangelischen Gottesdienstes stets mehr am Herzen lag. An seiner höchsten Leistung im Neubau, der gotischen Johanneskirche in Stuttgart, eingeweiht im Jahre 1876, wird man im Innern die gelungene Weise bewundern, wie er die nun einmal in einer protestantischen Kirche kaum

---

[1]) Geb. den 8. Aug. 1816 zu Crailsheim, gest. am 31. Dez. 1893 in Stuttgart.

zu entbehrenden Emporen in eine „organische Verbindung mit der Pfeilerstellung“ [1]) zu bringen wußte. In der Anlage des Aeußern ist besonders der glückliche Ausweg zu beachten, daß die oft ungeschickt genug angeflickte Sakristei durch Verwandlung in einen scheinbaren Kapellenkranz im Chorhaupt zu einem natürlichen Bauteile gemacht ist. Der Turm gehört mit dem lebhaften Rhythmus seines Emporstrebens unstreitig zum besten, was die Neugotik hervorgebracht hat. An diesem Werke überwand Leins auch seine fast ängstliche Scheu vor reicherem Bauschmuck. Vier Posaunenbläser am Chore, die ihm vom Komite gestrichen wurden, ließ er als Stiftung von sich und seiner Gattin dort aufstellen.

Wo es sich um Rettung eines alterskranken Baues durch teilweise Erneuerung und Erweiterung handelte, überraschte Leins oft in den Sitzungen des Christlichen Kunstvereins oder der Stiftungsräte durch eine ebenso schnelle als sichere Diagnose und seine mit ein paar Strichen verdeutlichten Heilvorschläge. Als hervorragende Leistungen dieser Art mögen genannt werden die Kirchen von: Wurmberg OA. Maulbronn (1865—1866, neues Langhaus mit Glockenhaus und Helm auf dem alten Turmunterbau); Rutesheim OA. Leonberg (1867—1868, Neues Glockenhaus und Turmhelm); Bempflingen OA. Urach (1868—1869, neuer Turm); Gaildorf (1868 bis 1873 mit Heinrich Dolmetsch, neues Turmoberteil und Helm); Nordheim OA. Brackenheim (1872—1873, neues Glockenhaus und Turmhelm); Ruith OA. Stutt-

[1]) S. die Beschreibung der Johanneskirche von Leins selbst in: Stuttgart. Führer durch die Stadt und ihre Bauten (1884) S. 30 ff.

gart (1880—1883, Erweiterung der Kirche mit Beibehaltung des alten Turmes); Böhringen OA. Urach (1881—1886, neues Schiff unter Beibehaltung des alten Turms und der Sakristei); Münsingen (1884 bis 1887, neues Glockenhaus und steinerner Helm); Degerloch (1886—1889, neue Kirche mit Beibehaltung des alten Turms); Münster OA. Cannstatt (1886 bis 1889, ebenso.)

Seine Restaurationen im Innern der Kirchen sind, so weit wir sie kennen, frei von jenem doktrinären Purismus, der alle Zuthaten späterer Zeit unbarmherzig entfernt; sie erstreckten sich neben vielen Landauch über einige große Stadtkirchen z. B. Sindelfingen (1867—1868); Tübingen, St. Georgskirche (1866—1869); Waiblingen, St. Michaelskirche (1866 bis 1867); Metzingen (1872 ff.); Herrenberg, Stiftskirche (1885—1889); Ludwigsburg, Stadtkirche (1886 bis 1889).

Eine literarische Frucht dieser Kirchenthätigkeit war der „Beitrag zur Kenntnis der vaterländischen Kirchenbauten", den Leins der Denkschrift zur Feier der Einweihung des neuen Gebäudes der Polytechnischen Schule im Jahre 1864 beigegeben hat. Sein Schreibstil ist ungemein schlicht, durchsichtig und flüssig, wie man sieht, an den Franzosen und Engländern herangebildet.

Den Kirchenbauten dürfen wir als natürlichen Anhang noch beifügen: die Synagoge in Göppingen, einen eleganten Kuppelbau aus dem Jahre 1879, und die vielen würdigen Grabdenkmale auf Stuttgarter und auswärtigen Friedhöfen, so z. B. das Denkmal von

Karl Etzel auf dem Hoppelau-, das von Minister Sick auf dem Pragfriedhof, das von Uhland in Tübingen, Winterhalter in Karlsruhe, von seinen Schwiegereltern in Baden-Baden, der Familie Klumpp in Wildbad, der Familie Wieland in Ulm. Hier und bei Postamenten zu Büsten, wie am Mörike-, Seyfriz-, Kurz-Denkmal, und bei der ganzen Anlage des Hauffdenkmals (1882) verwandte Leins die edlen griechischen Formen. In der deutschen Renaissance hat er sich, so viel wir wissen, nie versucht, wohl aber in der französischen mit einem Strandhotel in Trouville bei Havre, wo er in manchem schönen Sommermonate die verjüngende Kraft des Seebades erfuhr.

Mehr zur italienischen Renaissance kehrte der Meister in seinem letzten großen Profanbau zurück, vielleicht dem gelungensten aller seiner Werke, dem Liederhallesaale in Stuttgart. Als lebhafter Gesangsfreund war er frühe dem Liederkranze beigetreten und hatte manches Fest desselben durch Ausstattung der Lokale und Erfindung von Aufzügen und Festen verschönert. Schon im Jahre 1858 war er zum Ehrenmitgliede des Schwäbischen Sängerbundes, dem er später eine zerlegbare Sängerhalle für Liederfeste konstruirte, ernannt worden. Es verstand sich darum ganz von selbst, daß der Liederkranz, als er die Gründung eines eigenen Heimes in Aussicht nahm, an keinen andern Baumeister denken konnte, als an ihn. Die klugen und sparsamen Leiter des Vereins ließen zunächst in den Jahren 1863 und 1864 nur das an der Hoppelaustraße gelegene, im Jahre 1865 eröffnete Gesellschaftshaus bauen, das im obern Stock einen für damalige Verhältnisse aus-

reichend geräumigen Saal enthielt, wo sich freilich „fast noch die unverhüllte Erscheinung des Zimmerwerks darbot". Durch eine gestrenge Baukommission ängstlich überwacht, hielt der Baumeister, wie er oft lachend erzählte, hier zum erstenmale bei einem größeren Bauwesen den Voranschlag ein. Der Liederkranz ernannte ihn nach Vollendung des Baues zum Ehrenmitgliede. Erst im Jahre 1874 wurde der große Saalbau in Angriff genommen, auch dieser unter Verzicht auf jeden Glanz der Außenarchitektur. Für den Saal selbst hatte Leins wiederholt Studien in Italien gemacht. Auch die Ratschläge des Baukomites nahm er in seiner freundlichen Weise gerne an, z. B. nach Vorgängen in Zürich und Hamburg die Verbindung von Saal und Galerie durch Treppen innerhalb des Saales, sowie die bedeutende Breite der Galerie, welche, hier im richtigen Verhältnis zur Länge und Höhe des Saales, weder dem ästhetischen Eindruck noch der Akustik Eintrag thut. Es gibt vielmehr in ganz Europa wenig Konzertsäle, in denen dieselbe so ganz über jeden Zweifel erhaben ist, wie hier. Aber auch das Auge wird in dem im Oktober 1875 eingeweihten Saale mit seinen leichten Pfeilern und graziösen Säulen ganz anders befriedigt als im Königsbau. Zu dem harmonischen Zusammenspiel der Architekturformen wirken hier die Farben in überaus glücklicher Weise mit. Leins hatte schon in der Villa Berg unter Beihilfe des als Dekorateur wahrhaft genialen Architekten Paul Wirth ein, man möchte sagen, musikalisch feines Farbengefühl gezeigt und im Innern der Johanneskirche eine weitere Probe davon abgelegt; aber die reifste Ausbildung des-

selben kam erst dem Liederhallesaale zu gute. Lange ehe die Musik oder der Gesang anfängt, fühlt sich der Besucher in eine, alle Erdenschwere hinter sich lassende, heitere Stimmung hinaufgehoben und würdig vorbereitet, die Gaben der Musen zu empfangen.

Aus manchem fröhlichen Feste, das der Meister in diesem von ihm selbst wie ein wohlgeratenes Kind geliebten Raume mitfeierte, schöpfte er wieder Kraft zu neuer Arbeit, die ihm mit beginnendem Alter in immer reicherem Strome zufloß. Da sind zuerst die mancherlei Aufgaben zu nennen, mit denen ihn das Vertrauen der Regierung unter wechselnder Leitung des Kultministeriums betraute. In seinem Hauptamte am Polytechnikum erwuchs ihm mit dem Wachstum der Schülerzahl eine lange Jahre hindurch steigende und später nur durch die Ungunst der Zeitverhältnisse abnehmende Fülle von Verpflichtungen. Als im Jahre 1876 die Anstalt zur Technischen Hochschule erhoben wurde, traf ihn die Ehre, aber auch nicht geringe Last des ersten Direktoriums 1876—1877 und gleich wieder die des zweiten 1877 bis 1878. Wiederholt erwählte ihn die Lehrerschaft zum Vertreter bei festlichen Gelegenheiten. So schrieb er für das Jubiläum in Tübingen sein „Architekturbild der Universitätsstadt Tübingen" und wurde dafür Ehrendoktor der philosophischen Fakultät, sodann für die Regierungsjubelfeier König Karls die schon erwähnte Festschrift „Die Hoflager und Landsitze des württembergischen Regentenhauses". Seine Verdienste um Schule und Schüler fanden eine zweite glänzende Anerkennung durch die Feier seines fünfundzwanzigjährigen Lehrerjubiläums mit allerlei Deputationen am 26. und einem

künstlerisch reich ausgestatteten Fackelzuge am 27. Oktober 1883. Damals standen schon viele seiner Schüler, wie Adolf Gnauth, Adolf Schill, Friedrich Thiersch, Felix Berner, Karl Sauter, Robert Reinhardt, Konrad Dollinger u. a. durch eigene Werke und hervorragende Stellungen in hohem Ansehen.

Nebenämter in ungewöhnlicher Zahl wurden dem vielseitigen Manne zugeteilt. Die Stelle eines bautechnischen Mitgliedes der Kunstschuldirektion versah er vom Jahre 1858—1883, wo er zurücktrat, nicht ohne zur Klärung der Neubaufragen viel beigetragen zu haben, wenn auch seine eigenen Vorschläge nicht durchdrangen. Als Stellvertreter für Direktor Neher vertrat er die Anstalt bei der Michelangelo-Jubelfeier in Florenz im Jahre 1875. Die allmälich aus dem Polytechnikum herausgewachsene und im Jahre 1886 auf eigene Füße gestellte Kunstgewerbeschule erhielt in ihm ihren ersten Vorstand. Seine langjährigen Bemühungen um das kirchliche Kunstgewerbe, worin er einst mit Beisbarth[1]) wetteiferte, mochten ihn hiezu besonders geeignet erscheinen lassen. Ueberdies war er schon seit 1876 artistischer Vorstand des von ihm mitgegründeten Kunstgewerbevereins und seit 1881 Mitglied und Vizevorstand des gewerblichen Sachverständigenvereins für Württemberg, Baden und Hessen.

Nahezu bei allen Anstalten und Kommissionen für Kunst- und Altertumspflege war Leins ein durch seine Kenntnisse und seinen besonnenen Rat hoch verehrtes Mitglied, so bei der im Jahre 1863 eröffneten Staats-

---

[1]) S. Nr. XXXIV.

sammlung vaterländischer Kunst- und Altertumsdenkmale (zuerst als Beirat, dann nach der Neuorganisation von 1879 als Mitglied des engeren Ausschusses), bei der im Jahre 1867 eingesetzten Kommission für Angelegenheiten der bildenden Künste, bei der seit 1881 dem Landeskonservatorium beigegebenen Kommission zur Beratung in Restaurationssachen. Den württembergischen Staat vertrat er neben Präsident Steinbeis auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1867, wobei er sich als Jurymitglied das Ritterkreuz der Ehrenlegion holte, wie bei der Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 als Komitemitglied das Ritterkreuz dritter Klasse des Ordens der eisernen Krone. Fügen wir dem bei, daß er in demselben Jahre mit dem Ritterkreuz des belgischen Leopoldordens und dem des württembergischen Kronordens erster Klasse geehrt wurde.

Um die Verschönerung seiner Vaterstadt machte sich Leins, als einer ihrer getreuesten Söhne, verdient durch seine Thätigkeit als Ausschußmitglied des Verschönerungsvereins und des Vereins zur Förderung der Kunst, sowie als Mitglied von mehreren Preisgerichten[1]). In dieser Eigenschaft wurde er auch unzähligemale nach auswärts berufen, z. B. nach Baden-Baden, einem seiner Lieblingsaufenthalte, zur Konkurrenz um das Friedrichsbad, nach Berlin zu der um das Reichstagsgebäude und der um das Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmal. Der kluge Schwabe übte bei solchen Zusammentritten

[1]) In der Stuttgarter Rathausfrage stand er auf der Seite der Marktplatzpartei und hielt in diesem Sinne eine Rede bei einer Bürgerversammlung am 20. April 1887, welche in der Flugschrift: Die Rathausfrage. Stuttg. 1887, abgedruckt ist.

einen sehr großen Einfluß aus nicht bloß durch das Gewicht seiner Gründe und deren lichtvolle Darlegung[1]), sondern auch durch die Macht seiner liebenswürdigen Persönlichkeit. Zusammen mit den Architektenversammlungen, deren er selten eine versäumte, boten ihm diese Preisgerichte eine willkommene Gelegenheit, hervorragende Fachgenossen kennen zu lernen, die ihn häufig auch in seinem eigenen, im Jahre 1868 in der Uhlandstraße erbauten Hause aufsuchten und dort, sowie in seinem, durch reizende Herbstfeste berühmten, Weinberge am Staffelesberg gastlich bewirtet wurden. Mehr und mehr genoß der Stuttgarter Meister einen Weltruf, der sich auch in seiner Aufnahme in die Kunstakademien von Berlin, Wien, Brüssel und Madrid widerspiegelte.

Eine ungewöhnlich feste Gesundheit allein konnte ihm ein solches Leben voll vielseitigster Thätigkeit ermöglichen. Nur einmal, im Jahre 1876, brachte ihm die Ueberanstrengung ein typhöses Fieber. Seine Wiedergenesung wurde im Januar 1877 von dem Liederkranz mit einem Ständchen gefeiert und ebenso im November 1881 der Vorabend seiner silbernen Hochzeit, wie einst der Abend seiner Zurückkunft von der Hochzeitsreise.

Gleichsam ein Erntedankfest für so reichen Lebenssegen bereitete ihm im November 1889 zur Feier seines fünfzigjährigen Baumeisterjubiläums die treue Gattin im eigenen Hause. Ein Prolog von F. Scholl, lebende Bilder, dramatische Darstellungen, Musikaufführungen, eine Rede von J. Klaiber, ein Gedicht von K. Gerok

[1]) Ein Beispiel seiner Preisgerichtsreferate findet sich im Christlichen Kunstblatt Jg. 1868 S. 161 ff., betr. eine Konkurrenz für den Altar der Marienkirche in Reutlingen.

wirkten zusammen, um den Abend für alle Teilnehmer zu einem unvergeßlichen zu machen.

Aber noch führte der jetzt fünfundsiebenzigjährige Mann, der so wenig vom Greise an sich hatte, seine Aemter fort, noch verriet er die alte Reiselust mit einem Besuch der Architektenversammlung in Hamburg im Jahre 1890 und im September 1891 mit einer Fahrt nach Wien und Pest, wo er unter der Führung seines Schülers und Freundes Flattich die Werke der ihm vorausgegangenen Fachgenossen Fried. Schmidt, Theophil Hansen (1813—1891) und anderer noch einmal sehen wollte. Als Mitglied des Preisgerichtes für das Kaiser Wilhelmdenkmal auf dem Kyffhäuser kam er zu Anfang Dezembers desselben Jahres auch wieder nach Berlin, kehrte aber schon mit einem die Seinigen beängstigenden Lungenkatarrh von dort zurück. In der strengsten Kälte der letzten Tage vor Weihnachten begab er sich zu Fuß zur Eisenbahn, um nach Ulm zu fahren, wo das Richtfest von zwei Stadthäusern gefeiert werden sollte, die er der Familie Wieland, wie früher schon eine Villa, gebaut hatte. Ein schwerer Anfall auf dem Stuttgarter Bahnhof strafte den allzu tapfern Mut und führte zu einer rascheren Entwicklung eines Lungen- und Herzleidens. Das Frühjahr schien Besserung bringen zu wollen. Im Mai 1892 erfreute den noch immer auf Genesung Hoffenden König Wilhelm II., der vierte Herrscher, unter dem er lebte, der dritte, dem er diente, mit dem Titel eines Baudirektors, der höchsten staatlichen Ehre für württembergische Baumeister. Allein die Widerstandskraft seiner Natur war doch gebrochen. Am 25. August 1892 schloß er, umgeben von seiner

ganzen zahlreichen Familie von Kindern und Enkeln die bis zum letzten Augenblick hell und freundlich leuchtenden Augen.

Einen Liebling vieler Götter und Menschen würden ihn die Griechen genannt haben.

Ed. Paulus hat dem Meister ein klangvolles Sonett als Nachruf gewidmet[1]). Außer dem Pariser Bildnisse von Canzi sind zu nennen: eine Bleistiftzeichnung von seinem Freunde Professor Karl Kurz vom Jahre 1856; ein Gipsmedaillon von Bildhauer Güldenstein; eine Marmorbüste (1872) von Professor Bened. König in München. Im Festsaale der Liederhalle ließ der Stuttgarter Liederkranz im April 1893 eine von Hermann Bach gefertigte Gipsbüste aufstellen. Für das Grabmal auf dem Pragfriedhof hat der jüngere Donndorf eine Marmorbüste mit Unterbau von Thiersch im Jahre 1893—1894 geschaffen.

[1]) S. Schwäb. Kronik Jg. 1892 S. 1690.

XXXVIII.

Karl Ludwig Weisser.

1823—1879.

Wenn den wahren Idealismus nicht eitles Spiel mit hohlen Worten, sondern Arbeit, harte, lebenverzehrende Arbeit für hohe Zwecke kennzeichnet, so dürfen wir mit gutem Grunde sagen, es ist der Lebensgang eines echten Idealisten, den wir im folgenden erzählen wollen.

Karl Ludwig Weisser wurde am 2. Juni 1823 in Unterjettingen OA. Herrenberg als das dritte Kind des Pfarrers Adam Weisser geboren; seine Mutter war eine Tochter des Dekans Gratianus in Weinsberg. Den Vater verlor er schon im Jahre 1828; aber ein Oheim, der Pfarrer Gratianus in Sondelfingen bei Reutlingen, nahm den Knaben zu sich und erteilte ihm mit seinem eigenen, um zwei Jahre älteren Sohne den ersten Unterricht. Die Mutter hatte sich inzwischen in dem nahen Reutlingen niedergelassen, und als die

---

Nekrolog in der Schwäb. Kronik Jg. 1879 S. 873 f., von Fr. Th. Vischer aufgenommen in dessen: Altes und Neues, Heft S. 26 ff.

Schulzeit herannahte, im Jahre 1831, nahm sie das Söhnlein wieder in ihre eigene Obhut. Sie ließ es zuerst die lateinische Schule besuchen; denn das schien sich von selbst zu verstehen, daß der stille, fleißige Knabe den geistlichen Stand erwähle, für den sich auch der um acht Jahre ältere Bruder Adolf[1]) entschieden hatte. Allein über Ludwig war schon anders verfügt. Der Sondelfinger Oheim hatte in seiner Studirstube ein paar Bilder aufgehängt und besaß in seiner kleinen Bibliothek einige alte, zum Teil mit Illustrationen versehene Chroniken. An diesen bescheidenen Kunstwerken war dem kleinen Mann zuerst die Lust zum Sehen und bald auch die Neigung zum Nachbilden aufgegangen. In Reutlingen lieferten die Bibel der Mutter und die dortigen Volksbücher weiteren Stoff zum Beschauen. Nach kurzer Zeit sproßten eigene Kompositionen, Zeichnungen aller Art in Scherz und Ernst, üppig auf und gerieten in die Hände der bewundernden Kameraden, um nicht wieder zurückzukommen. Ein alter Reutlinger Maler, von dem wir ihn oft erzählen hörten, daß er Fensterläden sehr gut angestrichen und Bildnisse nicht ganz schlecht gemalt habe, nahm sich des Jungen an und befürwortete bei der Mutter, ihn Künstler werden zu lassen. Der erste Schritt dazu war, wie man damals allgemein für nötig hielt, der Uebertritt von der Latein- in die Realschule, ein Wechsel, den der nebenbei sehr lern- und leselustige Knabe ungern einging und später aufs bitterste bereute.

---

[1]) Schriftsteller, geb. zu Unterjettingen am 30. Juli 1815, gest. zu Göppingen im J. 1863.

Nach der Konfirmation gab man ihn im Jahre 1837 zu dem Lithographen G. Küstner in Stuttgart in die Lehre, der großes Ansehen in seinem Fache genoß. Die damals hoch aufblühende Lithographie schien eine frühe Selbständigkeit und sichere Existenz zu versprechen. Sein Lehrherr erlaubte ihm, daneben auch das Figuren- und Ornamentenzeichnen in der Gewerbeschule (jetzt Technischen Hochschule) zu besuchen. Auf ein Zeugnis des dortigen Zeichenlehrers, Professor Joh. Friedr. Seubert[1]), hin wurde er bald auch in die Kunstschule, die in demselben Lokale war, aufgenommen. Dort zeichnete Weisser längere Zeit nach der Antike, weniger aber, wie er in einem von uns vielbenützten eigenen Lebenslauf[2]) sagt, nach dem lebenden Modelle, weil ihm dies bei seinem kurzen Gesichte fast zur Unmöglichkeit ward. Von den Lehrern der Kunstschule hatte auf ihn keiner einen größeren Einfluß; doch sprach er von einem derselben, dem Professor Joh. Friedr. Dieterich[3]), häufig mit besonderer Wärme. Unter seinen Mitschülern waren einige nicht minder eigenartige Naturen als er selber, wie z. B. Karl Friedr. Eduard Herdtle[4]), Jakob Grünenwald, Karl Ebert[5]); es konnte an nutzbringender Anziehung und Abstoßung

---

[1]) Geb. zu Stuttgart am 28. März 1780, gest. das. den 12. Juli 1859, Karlsschüler.

[2]) Einer sogen. Nationalliste für seine Bewerbung um das Inspektorat des Kupferstichkabinets.

[3]) S. Nr. XXIII.

[4]) Geb. zu Stuttgart d. 16. Dez. 1821, gest. das. am 10. Nov. 1878.

[5]) S. bei Nr. XIX. G. F. Steinkopf. S. 227 Anm. 3.

unter ihnen nicht fehlen. Herdtle und Weisser zeigten sich der Schule gegenüber bald ziemlich selbständig und frönten einer übrigens nicht thatlosen Freiheitslust, indem sie für sich Anatomie und Perspektive studirten und das Land mit dem Skizzenbuche durchstreiften.

Die von ihm zärtlich geliebte Mutter hatte Weisser schon im Jahre 1837 verloren; seine Lehrzeit galt mit zwei Jahren für erstanden, und so erfreute er sich frühe, wie er später selbst einsah, nur allzu frühe, einer völligen Selbständigkeit. Die Lithographie, an der er übrigens keine rechte Freude hatte, lieferte ihm für sein Alter fast überreiche Erwerbsmittel. Er konnte daran denken, sich bei gehöriger Zusammenhaltung derselben nach und nach doch zu einem unabhängigen Künstler emporzuringen. Daß er das nicht that, sondern im Gegenteile gerade damals auf die Erfüllung seines Kindheitstraumes, Maler zu werden, verzichtete, hieng wohl zum Teil mit seiner Kurzsichtigkeit zusammen; sie hätte ihm bei der Ausführung größerer Gemälde manche Schwierigkeit bereitet. Mehr aber noch wirkte dazu mit, daß sich mittlerweile das von väterlicher und mütterlicher Seite anererbte Gelehrtenblut mächtig in ihm regte.

Schon frühe hatte ihn Professor Seubert auf Winckelmann und auf die Schriften von Heinr. Meyer, Karl Ludw. Fernow u. a. aufmerksam gemacht. Weisser hatte gehofft, durch solche Studien ein größerer Künstler zu werden. Doch Kuglers Handbuch, das eben damals (1840) erschienen war und, wie er oft erzählte, förmlich von ihm verschlungen wurde, brachte in ihm die Ueberzeugung zum Durchbruch, daß Kunstgeschichte sein wahrer innerer Beruf sei. Er fing an, sich bildliche Anschauungen

von alten Kunstwerken zu verschaffen, wo er konnte, und lernte dabei schon damals das unter Professor Seyffer[1]) stehende Kupferstichkabinet kennen, so weit es möglich war. Daneben dehnte er seine literarischen Studien auch auf Religions- und politische Geschichte aus, „um in den Zusammenhang der Kunst mit den übrigen Lebenssphären einzudringen". Die Erscheinung der Geschichte der bildenden Künste von Schnaase (1843 ff.) „leitete einen neuen Abschnitt seines geistigen Lebens ein". Er vertiefte sich nun selbst in philosophische Studien; besonders Kant und Hegel wurden eifrig von ihm in Angriff genommen. Doch hielt er es später für einen großen Gewinn, daß noch rechtzeitig „der Künstler in ihm alle Systemfesseln sprengte und ihn auf die unbefangene Betrachtung der Natur und Geschichte wieder zurückwies", ein glücklicher Rückzug, von dem er häufig behauptete, daß derselbe keinem von den „Stiftlern" je ganz gelungen sei.

An eine praktische Verwertung aller dieser Studien, etwa durch literarische Ausprägung der gesammelten geistigen Schätze oder durch Gewinnung eines Lehrstuhles für Kunstgeschichte, konnte der junge Mann freilich nicht denken. War auch die Kunstwissenschaft damals noch nicht so zünftig geworden, wie sie das jetzt ist, für einen jugendlichen Autodidakten seiner Art wäre es doch fast unmöglich gewesen, irgendwo zur Geltung zu gelangen. Da war immerhin mit der Kunst selber noch weiter zu kommen. Weisser schwang sich vom Lithographen bald zum Zeichner auf; sein eigener Lesetrieb und seine

[1]) S. Nr. XVII.

kunsthistorische Bildung befähigten ihn besonders zum Illustrator. Als solcher fand er von dem Franckschen, Becherschen und Krabbeschen Verlag mit ihren Uebersetzungen ausländischer Romane reichliche Beschäftigung, aber freilich auch eine Bezahlung, die kaum eine andere als eine fabrikmäßige Ausführung erlaubte. Er hat deshalb auch diese Arbeiten samt und sonders, so weit wir finden konnten, ohne Namensbezeichnung gelassen. Eine Ausnahme machten nur vier Jahrgänge (1845 bis 1848) des „Vergißmeinnicht. Taschenbuch, der Liebe, der Freundschaft und dem Familienleben des deutschen Volkes gewidmet von C. Spindler", die im Franckschen Verlag in Stuttgart herauskamen. Auf deren Titelblatt steht: „Mit Illustrationen von Ludwig Weisser". In diesen Bändchen lernen wir Weisser als einen Künstler von großer Vielseitigkeit kennen. Die jedem Jahrgange vorgebundene gleiche Christliche Haus- und Familienchronik mit weißem Raum zum Eintragen von Familienereignissen gab ihm Gelegenheit, seine Kenntnis der alten Bücherornamentik in zierlichen Vignetten und Randleisten zu verwerten. Zahlreiche Illustrationen in Holzschnitt; für welchen zu arbeiten sichtlich seiner Phantasie und Hand am besten zusagte, lassen ihn als geistreichen Beobachter des Menschenlebens und als formensicheren Zeichner erkennen. Wie sehr ihm jedoch damals auch die hohe Kunst, das antike Ideal, noch am Herzen lag, bezeugt eine Reihe von vier Blättern im Jahre 1846 dieses Taschenbuchs, „Die Jahreszeiten und das Leben", in Umrissen gestochen von Gugeler. Weisser erwies sich in diesen anmutigen Kompositionen, zu denen er selbst eine Erläuterung schrieb, nach Phan-

tasie und Formensinn als ein Talent, das auch höheren Kunstaufgaben, wenn freilich nicht den höchsten, gewachsen gewesen wäre. Dennoch aber fing gerade damals der Gelehrte in ihm an, den Künstler niederzuringen. Er übte an seinen Arbeiten eine unerbittliche Selbstkritik, welche ihre Waffen eben aus seinen kunstgeschichtlichen Studien holte. Da mußte er sich denn sagen, daß doch aus seinen Schöpfungen keine ungewöhnliche und namentlich keine durchschlagend originelle Begabung spreche, die allein dem Künstler eine wirklich bedeutende Laufbahn eröffnen kann.

Unvermutet jedoch erlitt beides, das gelehrte Studium wie das künstlerische Schaffen, eine jähe Unterbrechung durch das Jahr 1848. Aus stiller Geistesarbeit wurden durch die erste, frische Begeisterung jener Tage noch viel ruhigere Köpfe, als Ludwig Weisser war, herausgerissen. Zudem hörte sofort mit der Geschäftslosigkeit, welche über den Buchhandel hereinbrach, auch für ihn jede Arbeitsgelegenheit auf. Gleichwohl nahm er an der politischen Thätigkeit seiner demokratischen Freunde Herm. Kurz, Ludw. Pfau, Franz Maltè, Jul. Nisle u. a. nur einen äußerst geringen Anteil. Er selbst hielt sich nie für einen geborenen Politiker und sie ihrerseits glaubten wohl auch mit dem abstrakten Idealisten nicht viel anfangen zu können. Es war darum nur ein Opfer der Freundschaft, was ihn im Sommer 1849 nach langem Zureden veranlaßte, für den flüchtig gewordenen Pfau provisorisch die Redaktion des politischen Witzblattes „Eulenspiegel" zu übernehmen. Der unverhüllt republikanische Charakter des Blattes, dessen kecken Gebahren er vergeblich zu mäßigen suchte, führte

den überdies in solchem Geschäft gänzlich Unerfahrenen in allerlei Konflikte mit der längst wieder erstarkten Staatsgewalt. Ein Bild, „Der deutsche Augiasstall" in Nr. 5 des Jahrgangs 1850, das er nicht gezeichnet hatte, aber für den Einsender vor dem Schwurgericht vertrat, brachte ihm wegen Majestätsbeleidigung unter Verlust der bürgerlichen Ehren- und Dienstrechte eine Festungsstrafe von acht Monaten ein. Er verbüßte dieselbe im Sommer 1850 und Frühjahr 1851 auf dem Hohen-Asperg. Nicht ohne Humor rühmte er nachmals öfter die gute Gelegenheit, welche ihm jener stille Aufenthalt zur Ausreifung und Abklärung seiner ganzen Weltanschauung gegeben habe.

Nach seiner Freilassung nahm Weisser die alte Thätigkeit als Zeichner wieder auf und wagte es noch im Sommer 1851, seinen eigenen Herd darauf zu gründen. Er gewann an einer jungen Stuttgarterin, Karoline Pfeiffer, mit der ihn längst eine tiefe Neigung verband, nicht nur eine treffliche Gattin, sondern auch eine verständnisvolle, an Fleiß und Aufopferung redlich mit ihm wetteifernde Gehilfin seines Schaffens. Im Vertrauen auf ihre Mitwirkung konnte er im Jahre 1854 ein Werk in Angriff nehmen, das der Welt von seinen Studien wie von seiner Kunst im großen Rechenschaft geben sollte, seinen „Bilderatlas zum Studium der Weltgeschichte". Es blieb auf der Stuttgarter öffentlichen Bibliothek lange nicht vergessen, mit welch eiserner Ausdauer damals das Weissersche Ehepaar durch eifrigste Aufsuchung des Stoffes der hoch gestellten Aufgabe gerecht zu werden suchte. Die Zeichnungen machte Weisser selbst; eigenhändig lithographirt hat er aber nur drei Blätter.

Es sollte nicht bloß die politische Geschichte der einzelnen Völker nach den besten Darstellungen aller Zeiten wiedergegeben werden, auch die Kulturgeschichte wurde in umfassendster Weise hereingezogen. Die erste Abteilung des ersten Bandes, vollendet im Jahre 1860, umfaßt die Geschichte des Altertums, der Israeliten, Aegypter, Assyrer, Perser, Griechen und Römer und enthält auf 50 Tafeln nicht weniger als 1750 Darstellungen. Wilh. Nitzschke in Schwäbisch Hall war als Verleger gewonnen worden; der damalige Stadtpfarrer von Hall, spätere Prälat Dr. Heinrich Merz, als Kunstschriftsteller schon vorher rühmlich bekannt, übernahm es, den Text dazu zu schreiben. Die zweite Abteilung des ersten Bandes, 1862 vollendet, wozu Herm. Kurz den Text bearbeitete, brachte Lebensbilder aus dem klassischen Altertum und Götter- und Heroengestalten, wozu noch die Lebensgeschichte Jesu kam, zusammen auf 37 Tafeln. Der zweite Band, der erst im Jahre 1868 seinen Abschluß fand, gibt auf 54 Tafeln die Geschichte des Mittelalters und der neueren Zeit. Der Text dazu stammt wieder von Heinrich Merz. Es zeigte sich im Verlaufe der Ausgabe des Werkes, daß der Plan zu weit gesteckt war; auch hatte sich Weisser wohl im Anfange nicht genug gegen die überwältigende Menge des andringenden Details gewehrt; aber doch ist das Ganze so, wie es jetzt vorliegt, ein Werk, das seinem Meister zur bleibenden Ehre gereicht. In unzähligen Lehrer- und Schülerhänden hat es durch ganz Deutschland seine Aufgabe erfüllt, „die Kunst in den Dienst der Geschichte und die Geschichte in den Dienst der Kunst ziehen zu helfen und so die echte, allseitige

Bildung in der Jugend und in der Nation zu fördern". Es war eine große Genugthuung für Weisser, daß kein Geringerer als Karl Schnaase (im Deutschen Kunstblatt) und auch sonst Gelehrte, wie z. B. Bähr (in den Heidelberger Jahrbüchern) öffentlich mit Anerkennung davon redeten [1]).

Allein weder diese Arbeit, mit deren Abschluß wir dem Gange der Dinge weit vorgegriffen haben, noch die Nebenbeschäftigungen, zu denen sie nur eine spärliche Zeit übrig ließ, gaben ihm und den Seinigen ein sicheres oder auch nur vorübergehend reichliches Brot. Als daher im Jahre 1858 das Inspektorat der Kupferstichsammlung aufging, dachten seine Freunde gleich an ihn, den sie wirklich als den für dieses Amt am besten ausgerüsteten Bewerber ansehen durften. Aber ihm selbst, dem von Haus aus schüchternen Mann, den seine Verurteilung noch menschenscheuer gemacht hatte, schien der sonst so unscheinbare Asperg wie ein unübersteigbares Gebirge zwischen diesen Hoffnungen und ihrer Erfüllung zu stehen. Wer sich der damaligen Verhältnisse erinnert, wird zugeben, daß in der That einiger Mut dazu gehörte, dem Könige einen verurteilten Eulenspiegelsredakteur für ein Staatsamt vorzuschlagen. Aber mit den Worten: „Er scheint doch der Tüchtigste zu sein, und solche Leute, die ihre Erfahrungen gemacht haben, sind mir oft lieber als andere", wählte König Wilhelm am 16. November 1858 den ihm besonders auf Betreiben Ad. Haakhs [2]) von

[1]) Eine 2. verb. Aufl. mit Text von H. Merz erschien im J. 1882.

[2]) Geschäftsführendes Mitglied der Direktion der k. Kunst-

Staatsrat Rümelin, dem Vorstand des Kultministeriums, als ersten in Vorschlag gebrachten Weisser zum Inspektor des Kupferstichkabinets. In den Augen der Welt hatte dieser nun nicht bloß ein Amt, sondern sogar eine Sinekure, freilich anfangs mit dem bescheidenen Gehalte von 300 Gulden. Vor ihm aber, der das Kupferstichkabinet aus früherer Benützung kannte, lag in voller Klarheit eine turmhohe Aufgabe. Man sah es als sein nächstes Geschäft an, daß er den von verschiedenen Vorgängern unfertig zurückgelassenen Katalog der Sammlung vollende. Er aber wußte, daß sowohl die Sammlung selbst als der Katalog sozusagen auf dem Standpunkte des vorigen Jahrhunderts stehen geblieben waren. Es konnte nur durch eine gänzliche Neukatalogisirung geholfen werden, der später eine Neuordnung folgen mußte. Daneben war der Bestand mit äußerst kärglichen Mitteln zu ergänzen und fortzuführen.

Den ersten Teil dieser Aufgabe, die Herstellung einer neuen Aufzeichnung des Besitzes führte er mit Hilfe seiner Gattin bis zum Jahre 1863 in einem Zettelkataloge von 240 Bündeln durch. Man muß ihn an der Arbeit gesehen haben, um zu wissen, wie viele Zeit ihn oft ein einziges Blatt, das erst ganz neu zu bestimmen war, gekostet hat. Nur eine so umfassende Kenntnis der Geschichte der Malerei, der Kupferstecherkunst, Xylographie und Lithographie, wie Weisser sie besaß, und eine solch bohrende Gelehrtengewissenhaftigkeit, wie sie ihn beseelte, konnte hier durchhelfen. Seine

schule und Gründer der Staatssammlung vaterl. Kunst- und Altertums-Denkmale, geb. in Heilbronn am 8 April 1815, gest. zu Stuttgart am 2. März 1881.

kunstphilosophische Weitherzigkeit ließ ihn in einer Sammlung, welche durch die Einseitigkeit früherer Vorstände schwer gelitten hatte, auch das beachten, was früher als minder wertvoll oder entbehrlich beiseite gelegt worden war.

Von dem, was Weisser für Ergänzung und Fortführung der Sammlung geleistet hat, sei nur aufgeführt: eine nahezu 200 Mappen umfassende Sammlung von Photographien nach Handzeichnungen alter Meister, bezogen von den Photographen Braun in Dornach, Alinari in Florenz u. a. Den Grundstein zu dieser Sammlung legte die Königin Olga, welche die Thätigkeit Weissers an dieser Stelle wohl zu schätzen wußte, im Jahre 1867 durch ein großes Geschenk an Braunschen Photographien, dem später noch andere Zuwendungen folgten. Außerdem wurden angelegt: eine Sammlung von Facsimiles und Heliographien nach Stichen alter Meister, woran das Kabinet große Lücken hatte; eine Chodowiecki-Sammlung, welche die Arbeiten dieses Meisters bis auf wenige Nummern umfaßt; eine Zusammenstellung von Erzeugnissen der neueren Bücherillustration in Holzschnitt, worunter das Werk von Ludwig Richter, allein über tausend Blätter, meist Probedrucke; endlich eine von Künstlern und Kunstschülern vielbenützte Sammlung von ganzen Werken und einzelnen Blättern zur Kostümkunde. Jede Gelegenheit und alle nur immer auftreibbaren Mittel wurden benützt, um einzelne Abteilungen der Sammlung, z. B. die Werke hervorragender Meister des 16. Jahrhunderts, wie Jost Amman, Virgil Solis u. a., ferner die Stiche nach den italienischen Meistern

des 16. und 17. Jahrhunderts zu ergänzen. Zu letzterem Zwecke kam ihm wiederum bei Gelegenheit der in Stuttgart im Jahre 1872 von Kunsthändler Gutekunst abgehaltenen Auktion der Sammlung Durazzo Königin Olga mit einer Beisteuer von 500 Gulden zu Hilfe. Auch die Abteilungen der Malerradirer, des Ornamentstiches, der Bildnisse wurden nicht vernachlässigt. Von Zeit zu Zeit gaben öffentliche Ausstellungen im Festsaale der Kunstschule der Stadt eine Ahnung von dem allmälichen Reichtum der Sammlung, ebenso wie von der Fähigkeit und Neigung des Vorstandes, ihre Schätze nach allen Seiten hin zur Kenntnis zu bringen. Wer sich in den öffentlichen Stunden oder auch außerhalb derselben an ihn wandte, konnte, wenn er nur halbwegs ernste Zwecke verfolgte, bei Weisser auf eine unbegränzte Dienstwilligkeit zählen.

Noch blieb die dritte Hauptaufgabe seines Amtes, die Neuordnung der Sammlung, im Jahre 1863 begonnen, und eine den modernen Anforderungen entsprechende Instandsetzung und Aufbewahrung ihrer Schätze übrig, womit im Jahre 1874 begonnen wurde. Die Stiche mußten aus den Sammelbänden, worin ein großer Teil derselben eingeklebt war, herausgelöst und in entsprechenden Folgen zusammengelegt werden. Später wurden sie gereinigt, geplättet, ausgebessert und auf neue Kartons mit Scharnieren aufgeheftet. Bei diesen oft recht geduldfordernden mechanischen Geschäften, denen er sich aber mit derselben Gewissenhaftigkeit unterzog wie den wissenschaftlichen Anforderungen seines Berufes, nahm wiederum seine getreue „Frau Subinspektorin", wie seine Gattin unter Freunden scherzhaft hieß, ihr

redliches Teil von Arbeit auf sich. Bis zu seinem Tode waren schon über 30 000 Stiche durch diese Behandlung gegangen. Wäre es ihm vergönnt gewesen, die ganze Sammlung auch nach dieser Richtung durchzuarbeiten und in einem ihrer würdigen neuen Lokale aufzustellen, mit welchem Bewußtsein eines voll geleisteten Dienstes hätte er seinen Lebenslauf abschließen können![1])

Hat Weisser jederzeit in diesem Amte die Hauptaufgabe seines Lebens erblickt, so war doch damit der Umfang seiner Leistungen nicht ganz abgeschlossen. Im Jahre 1862 wurde ihm ein Lehrauftrag für kunstwissenschaftliche Fächer an der Kunstschule erteilt, infolge dessen er — bis zur Berufung Lübkes — Kunstgeschichte, von da ab Kostümkunde mit kunstgeschichtlichen Exkursen vortrug. In welcher Weise er die Kunstgeschichte für junge Künstler anregend und fruchtbar machen zu können hoffte, hat er bei seiner Bewerbung um diesen Auftrag in folgenden Worten ausgesprochen: „Ich gehe von der Ansicht aus, daß das künstlerische Talent, dem abstrakten Denken in der Regel abgeneigt, nur dasjenige in sich aufnimmt und tiefer verarbeitet, was ihm in der Form der Anschauung entgegentritt. Das Kunstwerk selbst muß also den geeigneten Anknüpfungspunkt an die Hand geben, dem angehenden Künstler auch dasjenige, was über dasselbe hinauszugreifen scheint, und dies ist ja eben die Geschichte der Kunst, zur lebendigen Vorstellung zu bringen. Dieser Umstand scheint mir eine Lehrmethode zu bedingen, welche nicht sowohl in der Art

[1]) Sein Nachfolger, Hr. Kupferstecher Prof. Karl Kräutle (geb. am 12. Juli 1834 zu Schramberg) hat das begonnene Werk rühmlich zu Ende geführt.

eines Handbuches auf ängstliche Aufzählung aller Künstlerschulen, Namen und erhaltenen Denkmäler bedacht ist, als vielmehr zunächst von den unmittelbaren Intentionen des Kunstschülers auszugehen und deshalb auf einer möglichst speziellen Betrachtung der geeignetsten Denkmäler zu fußen sucht, um schließlich durch dieselben zu dem lebendigen Verständnisse des Entwicklungsganges der betreffenden Kunstperioden und der Geistesrichtung, der sie angehören, gelangen zu können." Richtiger hätte Weisser sich seine Aufgabe nicht stellen können; daß er dieselbe mit Liebe und Geschick gelöst, dafür zeugt die dankbare Anhänglichkeit vieler Schüler und Schülerinnen, die an ihm für ihre eigenen Arbeiten einen allezeit freundlichen und verständigen Berater fanden.

Doch sollte es ihm auch noch vergönnt sein, eine öffentliche Probe davon abzulegen, wie er es verstand, Kunstwerke zu sehen, zu erklären und in den Zusammenhang der ganzen Kunstgeschichte zu stellen. Vergeblich hatten ihn schon längst seine Stuttgarter Freunde, und nicht bloß diese, sondern auch hochangesehene auswärtige Fachgenossen, wie von Retberg, Lippmann u. a., zu bestimmen gesucht, die reichen Schätze seines Wissens durch literarische Verwertung für weitere Kreise zugänglich zu machen. Aber, obwohl der Feder keineswegs unkundig, war er doch nur schwer und selten zum Schreiben zu bringen. Es muß deshalb dem Kunsthändler J. G. Gutekunst als Verdienst angerechnet werden, daß er ihn vermochte, den erläuternden Text zu einem von ihm im Verlage von P. Neff herausgegebenen Werke zu schreiben: „Die Kunst für alle". Eine Sammlung der vorzüglichsten Malerstiche, Radirungen

und Formschnitte des 15. bis 17. Jahrhunderts mit besonderer Beziehung auf Kunst und Kulturgeschichte in Photographiedrucken von M. Rommel (1877—1880, 50 Lief. in Fol.). Wer lernen will, wie man Kunstwerke sehen, verstehen und genießen kann, dem wüßten wir keine bessere Schule zu empfehlen als das Studium dieser in ihrer knappen Form so inhaltsreichen Erläuterungen. Bald von der Zeit-, bald von der Kunstgeschichte, hier vom Künstler, dort vom Gegenstand ausgehend, sucht Weisser immer zuerst sozusagen den Brennpunkt der Wirkung eines jeden Blattes aufzuzeigen. Und mit welch sicherem Finger leitet er nun von da aus das Auge über das Bild hin! Hier deutet er auf einen Glanzpunkt der Komposition, dort auf eine bevorzugte Einzelgestalt, an dritter Stelle vielleicht auf einen sinnreichen Nebeneinfall; Eigentümlichkeiten der Zeitanschauung, der Sitten und Trachten bleiben nicht unerläutert; auch die Besonderheiten der technischen Ausführung, seien es Vorzüge, seien es Schwächen, finden ihre Erklärung. Leider sollte auch diese Arbeit, wie sein Werk an der Kupferstichsammlung, unvollendet bleiben [1]).

Kehren wir zu seiner amtlichen Thätigkeit zurück. Im Jahre 1863 wurde er zum Professor ernannt und bei der Neuorganisation der Kunstschule und der Sammlungen im Jahre 1867 als ordentliches Mitglied in das Lehrerkollegium dieser Anstalt gezogen. Es konnte nicht ausbleiben, daß dem Manne, der mit weitem Blicke

[1]) Nach Weissers Tod besorgte Prof. Dr. Karl von Lützow in Wien die Herausgabe.

das ganze Kunstleben der Vergangenheit und Gegenwart überschaute und mit ungetrübter Reinheit der Gesinnung in allen Stücken nur das Gedeihen der Anstalt im Auge hatte, ein wachsender Einfluß im Rate seiner Kollegen eingeräumt wurde. Was er klar bei sich durchdacht hatte, das wußte er in fließender und überzeugender Rede darzulegen. Wir haben uns erzählen lassen, daß oft an schwülen Sitzungstagen, wie sie keinem Kollegium erspart bleiben, sein lange zurückgehaltenes Wort, plötzlich in vollem Strom sich ergießend, wie ein aufhellender Gewitterregen gewirkt hat. In würdiger Weise vertrat er die Anstalt wiederholt auch als Festredner beim Geburtstag des Königs mit wohl ausgearbeiteten Vorträgen über württembergische Künstler, z. B. Konrad Weitbrecht und Heinrich Schickhardt, sowie über andere Gegenstände. Selbst die alten Perücken des Weisserschen und Gratianusschen Stammbaumes hätten jetzt ihre Freude an ihm haben müssen, wie er so dastand, „jeder Zoll ein Professor".

Der Gang seines äußeren Lebens verlief seit seiner Anstellung ungewöhnlich still und einfach. Es war vielleicht ein Fehler seiner Jugend gewesen, daß er, mit Ausnahme eines mehrmonatlichen Aufenthalts in Frankfurt während der Parlamentszeit, immer in Stuttgart sitzen blieb. Nun führte ihn sein Beruf wenigstens noch ein paarmal über die Grenzen seines engeren Vaterlandes. Im Herbst 1869 besuchte er die Ausstellung in München und sah zum erstenmale auch die dortigen Kunstsammlungen. Das Jahr 1871 brachte ihn wiederum nach München und diesmal auch nach Dresden, dessen reiche Sammlungen er eingehend studirte. Im

Spätjahr 1876 hielt er sich einige Wochen in Wien auf, im Herbst 1878 in Frankfurt und Karlsruhe.

In seiner Familie waren drei Kinder herangewachsen, deren Erziehung sich Weisser sehr angelegen sein ließ. Einen Sohn, der sich durch mathematische Begabung auszeichnete, verlor er im Jahre 1874 mit 22 Jahren durch Krankheit. Zwei künstlerisch begabte Töchter überlebten ihn mit der Gattin. In den Augen des Verfassers von „Auch Einer" mag ihm das zum besonderen Lobe gereicht haben, daß er auch zwei Hündchen, die seinem Hause zugelaufen waren, nicht wieder fortschicken konnte. Er besaß in der That bei einer vielleicht angeborenen Neigung, die Gefühlsseite nicht nach außen zu kehren, ein weiches und warmes Gemüt. Darum hat er, so zurückgezogen er sonst lebte, den abendlichen Verkehr mit gebildeten Männern, meist Künstlern und Gelehrten, nie entbehren mögen. Aber an einem Wirtshaustische, wo Weisser saß, durfte nie ekler Stadtklatsch breitgetreten werden; vielmehr wurden nicht selten die ernstesten Fragen der Menschheit in tiefnächtigen Geistesschlachten hin und her bewegt. Er selbst führte dabei in lebhafter Disputirlust, die er scherzhaft auf seine theologischen Ahnen zurück zu führen liebte, wohl manchmal etwas scharfe Stöße; aber man nahm ihm nicht leicht ein Wort übel; denn alles, was die Waffen der Rede heimlich vergiftet, Eitelkeit, Hochmut, Neid, hatte ja keinen Teil an ihm. In solchen Kreisen auch des Vaterlandes Hoffnungen und Sorgen mit treuem Sinn zu erwägen, hat Weisser trotz seiner äußerlichen Abkehr von der Politik nie aufgegeben. Schon längst der nationalen Richtung zugewandt, konnte er sich über die

Aufrichtung des Deutschen Reiches mit einer Rückhaltlosigkeit freuen, wie das unter seinen früheren Parteigenossen etwa nur Hans Scherr gethan hat.

Durfte der Strom seines geistigen Lebens immer breiter und ruhiger fließen, so machte den Freunden sein leibliches Befinden schon seit einigen Jahren mannigfache Bedenken. Der Winterdienst in ungeheizten Sammlungsräumen hatte seine Gesundheit zu untergraben angefangen. Es war deshalb, als ihn zu Anfang des Jahres 1879 eine Rippfellentzündung befiel, alsbald den schlimmsten Besorgnissen Raum zu geben. Ein vierwöchentliches Krankenlager, auf dem ihn noch bis zuletzt die schwere Frage des für die Zukunft seiner Sammlung so wichtigen Anbaues der Kunstschule aufregend beschäftigte, endigte am 26. Februar mit dem Tode. Es wirft einen tragischen Schatten über sein Grab, daß er, noch ehe sein Tagewerk ganz gethan war, in rüstigen Mannesjahren abgerufen wurde; er selbst aber war in seiner Weise zu fromm, um mit dem Schicksal darüber zu rechten.

Eine gute Gipsbüste von Weisser nach dem Leben verdankt man dem Bildhauer Ernst Rau. Ein Brustbild in Oel, gleichfalls nach dem Leben, verfertigte Fräulein Emma Horlacher. Nach dem Tode schuf ein Reliefbild in Gips ein Schüler von A. Donndorf.

XXXIX.

Ernst Rau.

1839—1875.

Der Schöpfer des Schiller-Denkmals in Marbach, Ernst Rau, war als Sohn eines Glasermeisters am 7. Dezember 1839 in der künstlerreichen Stadt Biberach geboren. Aus der dortigen Real- und Fortbildungsschule kam er in die Stuttgarter Kunstschule und fand hier an dem Schüler Danneckers, Professor Theodor Wagner, einen tüchtigen Lehrer. Schon seine reiferen Schülerarbeiten: ein Relief für den Herzog von Meiningen „Die Erfindung der Malerei", eine Porträtbüste für das Denkmal seines Biberacher Landsmannes, des Musikers J. H. Knecht, das Modell zu einem silbernen

Aus d. A. D. Biogr. Bd. 27 S. 375 f.; erweitert.

Altarkruzifix für die Stuttgarter Stiftskirche, Porträtbüsten der Kunstschulprofessoren Neher, Weisser und Haakh erweckten eine sehr gute Meinung für sein Talent.

Das letzte in der Kunstschule von Rau unternommene Werk war eine Kolossalbüste Ludwig Uhlands, dessen Totenmaske er in Tübingen für Professor Wagner abgenommen hatte. Ein Stuttgarter Kunstfreund, der als Tübinger Student den Kopf des Dichters oft auf die Schwierigkeit einer künftigen Monumentaldarstellung angesehen hatte, lieh dem die Sprödigkeit seines Stoffes bald herb empfindenden jungen Künstler seine Erinnerungen. Ihm verdankte er auch die fördernde Teilnahme der Witwe Uhlands und vieler anderen Verwandten und Freunde desselben. Das im Februar 1863 fertig gewordene Gipsmodell fand alsbald so viel Beifall, daß es der Stuttgarter Liederkranz erwarb und einen darnach von Wilh. Pelargus gemachten Bronzeguß im Jahre 1865 als Denkmal im Liederhallegarten aufstellen ließ. Die größte Genugthuung aber fand Rau dadurch, daß Frau Uhland selbst eine lebensgroße Marmorbüste ihres Gatten für sich bestellte. Er begnügte sich nicht mit einer Verkleinerung der Kolossalbüste, sondern arbeitete den Kopf noch einmal durch und schuf in diesem, von der Bestellerin testamentarisch der Stuttgarter Staatsgalerie vermachten Werke einen Uhland-Typus, den kein künftiger Darsteller mehr unbeachtet lassen darf[1]). Man hielt ihn nun für den berufenen Bildner des Standbildes, das in Tübingen aufgestellt werden sollte. Allein bei der Konkurrenz fiel

[1]) S. die Beigabe.

sein Entwurf durch gegen den von Gustav Kietz (geb. 1826) in Dresden, einem Schüler Ernst Rietschels (1804—1861). Eine dritte Büste machte Rau im Jahre 1874 überlebensgroß in Sandstein für das Haus Nr. 13 der Alexanderstraße in Stuttgart, gegen welche die Uhlandstraße emporsteigt.

Nach dem mit diesen ersten Werken errungenen Erfolge glaubten die Freunde ihm raten zu sollen, daß er sich auf einigen Wanderjahren noch weiteren Studien hingebe. Eine Biberacher Verwandte, Frau Apotheker Groß Witwe, geb. Krais, war bereit, ihn für eine Reise nach Italien zu unterstützen. Aber der gegen alle Schwabenart wanderscheue junge Mann verwandte das Reisegeld zu einem halbjährigen Aufenhalte in Berlin, um sich dann für immer in Stuttgart niederzulassen.

Hier rechtfertigte Rau das Vertrauen auf seine Porträtkunst wieder durch eine Büste des württembergischen Historikers Konrad Pfaff (1868), welche, von Pelargus in Erz gegossen, die sogenannte Maille in Eßlingen ziert, und in demselben Jahre durch eine Kolossalbüste des k. Leibarztes Staatsrat Dr. Ludwig, die in Marmor in dem von diesem gestifteten Ludwigsspitale zu Stuttgart aufgestellt wurde.

In einer Stuttgartia als Brunnenfigur auf der Kreuzung der Marien- und Reinsburgstraße, in Zink gegossen von Pelargus, und in zwei lebensgroßen Figuren in Sandstein[1]) für die Markthalle, einer Geflügel- und einer Gemüseverkäuferin (1869), entwickelte der junge

[1]) Jetzt durch schwächere Nachbildungen ersetzt.

Meister jene besondere Begabung für dekorative Arbeiten, die ihm in der baulustigen Zeit bald eine Reihe von Aufträgen aus der Mitte der Stuttgarter Architekten und Werkmeister verschaffte. Schon im Jahre 1869 kam ihm durch einen württembergischen Landsmann, Architekt Wanner, eine Bestellung dieser Art aus dem Auslande zu: eine Figurengruppe über dem Haupteingang des Bahnhofes in Zürich, gebildet aus einer Helvetia und zwei, den Land- und Wasserverkehr darstellenden weiblichen Gestalten. In Zinkguß ausgeführt zeigt diese Komposition ebenso wie eine in Sandstein hergestellte Gruppe von Ackerbau und Handel für die Villa Bohnenberger in Stuttgart (1870) jene freiere Verbindung von modernem Geiste und griechischen Formen, welche in den allegorischen Statuen der Jubiläumssäule seinem Lehrer Wagner so wohl geglückt war. Für beide Gebäude hat Rau auch noch eine Reihe von anderen Figuren, Genien, Atlanten und Karyatiden modellirt[1]). Unter weiteren Bauten, die damals und später überraschend hübsche Ausschmückungen von ihm erhalten haben, sind zu nennen: der von Röder'sche Bau in der Friedrichsstraße, die Villen Single, Siegle, Clason, Moser, das Hotel Marquardt, das Eisele'sche Haus (Ecke der Uhland- und Gaisburgerstraße), der kleinere Saal des Oberen Museums. Mit Freuden erinnert sich das ältere Geschlecht der Stuttgarter auch noch einer stolzen, 25 Fuß hohen Siegesgöttin, die er in vergänglichem Material

[1]) Die zwei Karyatiden am Balkon der Villa Bohnenberger stammen von Paul Müller (geb. 1843), dem Schöpfer der Christophstatue und der Eberhardsgruppe.

für den Triumphbogen beim Truppeneinzug im Jahre 1871 erstellte, und der gleichfalls als Siegesgöttin gedachten Wirtembergia auf der Cannstatter Festsäule der Jahre 1871 und 1872.

Ernstere Aufträge brachten dem mehr und mehr in seinem Werte erkannten Meister die folgenden Jahre: 1872 ein Kruzifix zur Ausführung in Silberguß für die Stuttgarter Johanneskirche, wozu im Jahre 1874 noch die Modelle zu vier unter das Kreuz gestellten Evangelisten kamen; 1873 die mit einem Bildnis in Relief gezierte Gedenktafel an dem Geburtshause des Dichters Hölderlin in Lauffen a. N. nach einem Entwurfe von Leins; 1874 die Schillerstatue für die Schillerhöhe in Marbach, von Pelargus in Erz gegossen und im Jahre 1876 aufgestellt.[1]) Dieses Hauptwerk seines Lebens hat durch die vielen Fremden, die aus allen Nationen nach Marbach wallfahrten, dem schwäbischen Meister einen Weltruf geschaffen. Der Wert seiner Arbeit ist freilich so wenig unbestritten, als der von irgend einem Schillerstandbild. Bei ganz anderer Kostümirung und Kopfhaltung hat Raus Schiller mit dem von Thorwaldsen die edle Ruhe und ernste Würde gemein, die den Dichterphilosophen kennzeichnet, aber es fehlt demselben die historisch treue Statur und Haltung, welche die Rietschelsche Figur in Weimar an sich trägt.

Bei längerer Lebensdauer des Meisters wäre es doch wohl noch klarer hervorgetreten, daß seine Be-

---

[1]) Das bronzirte Gipsmodell steht an der Liederhalle in Stuttgart.

gabung weniger auf monumentale Porträt-Darstellung ging, als auf Werke der dekorativen Kunst. Eine ganz besondere Befähigung für diese hat Rau mit seinem letzten Werke noch einmal glänzend erwiesen, der von Pelargus in Erz gegossenen Germania auf dem von Adolf Gnauth [1]) entworfenen Kriegerdenkmal des Fangelsbachfriedhofes in Stuttgart, enthüllt am 2. Dezember 1874. In der Nähe dieser alljährlich am Vorabende des Sedansfestes von Tausenden mit Erhebung betretenen Stätte wurde Ernst Rau begraben, als ihn nach längerem Brustleiden am 24. August 1875 ein Blutsturz von einer, durch einen siegreichen Wettbewerb überkommenen neuen Arbeit, einem Kriegerdenkmal für Pforzheim, hinweggerafft hatte.

Die Familie des Künstlers, der unvermählt starb, ließ sein Grabmal durch ein von dem Bildhauer Gottlieb Scheck aus Rutesheim (geb. 1844) verfertigtes Bildnismedaillon zieren.

Beigabe.

Eine Uhlandbüste im Uhlandhaus.

(1863.)

Wem es künftig vergönnt sein wird, einen Besuch in der Uhlandstadt bis zum Eintritt in das vielgeschilderte Dichterhaus an der Neckarbrücke auszudehnen, der wird neben dem trefflichen Oelgemälde von Morff (1818)

Aus d. Morgenblatt f. geb. Leser Jg. 1863 S. 809 ff.

[1]) Architekt und Maler, geb. den 1. Juli 1840 in Stuttgart, gest. als Direktor der Kunstgewerbeschule in Nürnberg am 19. Nov. 1884.

und einer liebevoll ausgeführten Photographie von dem älteren Buchner nunmehr auch ein plastisches Abbild des teueren Hauptes dort finden.[1])

Ein Schüler Professor Th. Wagners, Ernst Rau aus Biberach, hatte gleich nach Uhlands Tod eine Kolossalbüste zu modelliren begonnen. Es war kein leichtes Unterfangen für den jungen Künstler. Er hatte Uhland im Leben nicht gekannt und besaß für den Anfang keine anderen Hilfsmittel als die bekannten Stiche und Photographien; außerdem eine von ihm selbst geformte Totenmaske. Das Morrsische Oelbild und die Buchnersche Photographie konnte er nur vorübergehend sehen. An einer nach der Natur geschaffenen plastischen Vorarbeit fehlt es leider überhaupt. Uhland ist in seiner bescheidenen Art sein Leben lang den Künstlern, die sein Bild verewigen wollten, nicht entgegen gekommen, sondern geradezu aus dem Wege gegangen.

Eine Hilfe freilich hatte Rau immerhin noch vor denen voraus, die die Züge eines großen Toten erst um viele Geschlechter später erneuern sollen. Der Rat und das Urteil solcher, die dem Dichter im Leben näher, ja ganz nahe standen, ist seiner Arbeit von vornherein zu gut gekommen. Die lebhaften Hoffnungen, die sie schon in ihren Anfängen bei einigen Kennern erweckte, führten ihm bald eine Reihe von Freunden und Verwandten Uhlands zu, aus deren Lob oder Tadel sich

---

[1]) Das Haus ist inzwischen in andere Hände gekommen, die Büste, wie oben erwähnt, in das Stuttgarter Museum der bild. Künste.

doch noch manches gewinnen ließ, was den mangelhaften Abbildungen nicht abzuzwingen war.

Das fertige Gipsmodell fand in der That auch in Stuttgart, wo es mit ähnlichen Versuchen verglichen werden konnte, und noch mehr in Tübingen, wo das Bild Uhlands am lebendigsten in der Erinnerung eines weiteren Kreises fortlebt, offene und warme Anerkennung. Einen ungleich höheren Wert jedoch als alle anderen Kundgebungen mußte für den Künstler der Beifall haben, den ihm die Witwe Uhlands schenkte. Schon während des Schaffens wurde er von ihr mit einem Besuche im Atelier geehrt und fand sich dadurch noch mehr als zuvor zur höchsten Anstrengung aufgefordert. Er durfte diese bald mit dem vielbedeutenden Auftrage belohnt sehen, sein Modell in Lebensgröße zu wiederholen und Uhlands Büste für Uhlands Haus in Marmor auszuführen. Ein solches Vertrauen in vollem Maße würdigend, hat sich der jugendliche Meister nicht mit einer bloß mechanischen Verkleinerung oder Nachbildung der Kolossalbüste begnügt. Von neuem wurde, was an Uhlandbildern aufzubringen war, durchgegangen und alle berufenen Urteile über das erste Werk fanden eine aufrichtige Erwägung und dankbare Verwertung. So kam ein neues Modell zu stande, das, in der Grundauffassung unverkennbar auf dem vorhergehenden ruhend, doch noch da und dort den Erfolg erneuter Studien höchst erfreulich an sich bemerken ließ.

In diesen Tagen nun hat die Ausführung in carrarischem Marmor, der besonders das Gesicht in fleckenloser Reinheit herauskommen ließ, die letzte Vollendung gefunden und ein echtes Kunstwerk ist an den

Ort seiner Bestimmung abgegangen. Wir glauben freilich nicht, daß damit schon das Höchste und Letzte erreicht sei, was die deutsche Nation von ihren Künstlern für die Verewigung der allverehrten Züge fordern kann. Die sicher nicht ausbleibende Eröffnung einer allgemeinen Bewerbung um ein Nationaldenkmal des schwäbischen Sängers wird ja wohl auch erprobtere Meister an die gleiche Aufgabe führen. Gewiß aber sind gerade diese dem jüngeren Kunstgenossen dafür dankbar, daß er mit seiner rühmlichen Vorarbeit schon jetzt gezeigt hat, wie der Kopf Uhlands für ihre Kunst zwar einen schwierigen, aber doch auch einen lohnenden Vorwurf bildet.

Uhland besaß weder eigentlich schöne, noch auch nur sogenannte interessante Züge, unter welch glücklichem Deckwort man gewöhnlich den Mangel an Schönheit zu verstecken liebt. Bekannt genug sind ja die mancherlei Scenen von Verwechslung, Ueberraschung und selbst von entschiedenem Unglauben, die der Dichter, nicht ohne selbst herzlich darüber zu lachen, auf den verschiedensten Stufen seines Lebens hervorgerufen hat. Und doch ist sein Kopf gerade für den Bildhauer nicht durchaus ungünstig. Nehmen wir gleich die Stirne. Hochaufgewölbt, unten durch zwei sich kreuzende Einziehungen wirkungsvoll geteilt, nach oben in der Mitte noch einmal merklich vorspringend, zu beiden Seiten kantig abgeschnitten, ist sie bei schärfster Ausprägung doch ruhig und klar, ein echtes „Heroenvorhaupt". An sie schließt sich aufwärts ein wohl ausgerundetes Ober- und ein stark entwickeltes Hinterhaupt, Bildungen, wie sie mit dem fein ansetzenden Nacken der Plastik nicht

willkommener sein könnten. Wie wohlgefällig sich die leicht gerollten, allerdings von der Stirne mehr und mehr zurückweichenden Haare um die Schläfe legten und gegen hinten abfielen, dafür hat Fr. Vischer im neuesten Hefte seiner kritischen Gänge (N. F. H. 4 S. 103) aus eines Knaben Munde ein rührendes Zeugnis mitgeteilt.

Die kräftig gebildete, in ihrer Richtung dem Zuge der zurückgehenden Stirne merkwürdig gleichlaufende Nase ist ohne tieferen Einschnitt mit der Oberlippe verbunden; diese selbst in der Mitte sehr deutlich gespalten; die Unterlippe merklich stark ausgeladen. Das kleine Kinn weicht auffallend zurück. Durch diese Einziehung der unteren Gesichtspartien behaupten die oberen, Stirne und Augen, ein so entschiedenes Uebergewicht, daß sie sicher stets den ersten Blick auf sich ziehen, wie den letzten festhalten.

Der Ausdruck geistiger Vorherrschaft in diesem Gesichte wird erhöht durch das, was Natur und Beruf aus Uhlands Augen gemacht haben. Die lebhaften Bogen mit dem kräftigen Eckabschluß gegen außen und dem energischen Zug der Brauen lassen eine ungewöhnliche Energie leiblichen wie geistigen Schauens erraten; manche in tiefem Sinnen und eifrigem Studium verbrachte Stunde hat in die umkleidende Haut die Spuren anhaltender Gedankenarbeit deutlich eingegraben. Wenn man den Dichter in Uhland verkennen konnte, den Gelehrten hätte man eigentlich doch stets in ihm finden sollen. Was freilich für die Skulptur immer am Auge verloren geht, ist auch hier nicht zu retten, das ahnungsvolle Dunkel der Pupille mit dem wunderbaren Schmelz

ihrer farbigen Umsäumung. Wer Uhland nur einmal in das liebe, blaue Auge geblickt hat, der weiß, wie viel der Bildhauer in dem, was seiner Kunst am Auge allein verfällt, wird leisten müssen, um das, was jenseits derselben liegt, annähernd zu ersetzen.

Die größte Schwierigkeit bietet wohl der Mund. Für das ganze Gesicht etwas breit und zu stark vorgeschoben, zeigen die Lippen in ihrem Schnitt nicht jene Wohlgefälligkeit der Form, welche sich schwärmerische Verehrer von einem so süß beredten Dichtermunde vorstellen mögen. Hier nun dürfte es für den Künstler geraten sein, wie dies auch Rau namentlich bei seiner zweiten Büste gethan hat, sich mehr an die Buchnersche Photographie und das jetzt gleichfalls photographisch vervielfältigte Gemälde von Morff zu halten. In beiden verlaufen die Lippen zarter geschwungen, anmutiger zusammengeschlossen als auf der weit verbreiteten Brandsephschen Photographie der letzten Jahre. Dasselbe Verfahren wird auch für die übrigen Partien des Gesichts und des Halses nützlich sein. Es muß wohl wie im ganzen, so namentlich hier der Künstler darauf ausgehen, uns unsern Uhland nicht als Greis, sondern so darzustellen, wie sein Aussehen im reiferen Mannesalter sich viele Jahre lang scheinbar ganz unverändert erhielt.

Neben genauer Erlauschung der einzelnen Formen wird freilich für den denkenden Meister immer noch viel übrig bleiben, was aus keiner Totenmaske abzuzirkeln und aus keiner Photographie abzulesen ist. Wer es erreichen will, daß wir in einem Bilde den unbeugsamen politischen Freiheitskämpfer, den scharfsinnigen

Gelehrten, den liederreichen Sänger und mit allem dem zusammen den lieben, grundguten Menschen wiederfinden sollen, der muß die Werke dieses Mannes kennen, muß seines Geistes einen Hauch verspürt haben.

Es war vielleicht ein absonderlicher, aber glücklicher Einfall Raus, daß er mit einer Darstellung in überlebensgroßen Formen begonnen hat. Nicht als ob durch Kolossalbildung an sich eine kleinliche und geistlose Auffassung ausgeschlossen würde. Aber eine gewisse Aufforderung, der äußeren Größe die innere entsprechen zu lassen, ist dem ersten Werke doch zu gute gekommen. Es dürfte da, wo mehr Uhlands nationale Bedeutung gefeiert werden soll, seine passende Aufstellung finden. Dagegen hat ein ebenso richtiger Takt den Künstler geleitet, wenn er den lebensgroßen Kopf seiner Bestimmung anzupassen suchte. Nicht wie er draußen, für das Vaterland streitend, gezürnt und getrauert hat, sondern milder und freundlicher, wie ihn ein trauliches Heimwesen zeigte, werden die Freunde dort sein Bild wiedererstanden finden, wo die würdige Genossin seines Lebens in stiller Treue das Feuer heiliger Erinnerungen hütet.

XL.

Ernst Otto Reiniger.

1841 – 1873.

Nicht der harte Kampf um das tägliche Brot, aber ein verzehrender Eifer um die höchsten Ziele seiner Kunst hat einen unserer begabtesten Landschafter in ein frühes Grab gerufen. Ernst Otto Reiniger, geb. am 25. Mai in Stuttgart als Sohn des Kaufmanns Ludwig Reiniger, entwickelte schon als Knabe einen regen Sinn für Naturschönheiten, der von kunstsinnigen Mitgliedern seiner Familie genährt und durch den Unterricht von Ludwig Friedrich Autenrieth[1]), Kaspar Obach[2]) und Karl Kurz[3]) bald zu dem Vermögen künstlerischer Anschauung und Wiedergabe fortgebildet wurde. Daneben zeigte er frühe auch ein ungewöhnliches Talent für die Musik und sein gemütvolles Cellospiel fand nicht nur im Familienkreise, sondern später auch im Orchester-

---

Nekrolog im Staatsanzeiger für Württemberg Jg. 1873 S. 829.

[1]) Geb. zu Stuttgart 1773, Stadtzögling der Karlsschule, Kupferstecher; damals Zeichenlehrer an verschiedenen Lehranstalten.

[2]) Geb. 1807 zu Zürich, gest. d. 15. Febr. 1865 in Stuttgart.

[3]) Geb. zu Stuttgart 1817, gest. das. am 6. Dez. 1887.

verein dankbare Zuhörer. Nach der Schulzeit machte Ernst eine kaufmännische Lehre in der Tuchhandlung seines Vaters mit Fleiß und Gewissenhaftigkeit durch, aber nach Abschluß derselben brach die Liebe zur Malerei, der er, jetzt unter Albert Wagners[1]) Leitung, viele Freistunden gewidmet hatte, mächtig bei ihm hervor. Er trat von dem väterlichen Geschäfte in die Kunstschule über. Der gewissenhafte Unterricht des, aus der Düsseldorfer Schule hervorgegangenen Professors der Landschaftsmalerei Heinrich Funk[2]) gab ihm die beste Gelegenheit, sich aus einem weit vorgeschrittenen Dilettanten in einen, seinen Beruf gründlich durchlernenden Künstler umzubilden. In Begleitung Albert Wagners machte er im Sommer 1862 eine Studienreise in die bayerischen Alpen. Als eine schöne Frucht derselben entstand sein erstes Bild: Die Zugspitze, das zu seiner großen Freude gleich vom württembergischen Kunstverein angekauft wurde.

Im Sommer 1863 ging Reiniger nach München und brachte unter der Leitung von Piloty (1826—1886) ein Jahr an der dortigen Akademie zu. Dann richtete er sich sein eigenes Atelier daselbst ein, wo ihm namentlich der Umgang mit den schon weiter fortgeschrittenen Landsleuten Karl Ebert[3]), Anton Braith (geb. 1836), Wilh. Heinr. Schaumann[4]) u. a. für seine Kunst för-

---

[1]) S. 309 Anm. 2.

[2]) Geb. d. 12. Dez. 1809 zu Herford, gest. am 22. Nov. 1877 in Stuttgart.

[3]) S. in Nr. XIX. G. F. Steinkopf. S. 227 Anm. 3.

[4]) Ein begabter Genremaler, geb. am 2. Febr. 1841 in Tübingen, gest. zu Stuttgart am 6. Juli 1893.

derlich schien und seinem stillen, schlichten Wesen auch gemütlich entsprechend war. Von großer Bedeutung für seine weitere Entwicklung war seine erste oberitalienische Reise, welche ihn im Spätsommer 1864 an die Gestade und in die umliegenden Thäler des Gardasees führte. Zu Torbole im Sarcathale lernte er den Münchener Maler Joh. Friedr. Hennings aus Bremen (geb. 1838) kennen, dem er sich in inniger Freundschaft anschloß. Nächst Eduard Schleich (1812—1874) hatte Hennings, einer der phantasievollsten und farbenkräftigsten Landschafter der Neuzeit, den entscheidendsten Einfluß auf seine künstlerische Richtung. Er brachte ihn rechtzeitig von der damaligen Münchener grauen Tonseligkeit zurück, deren sich Reiniger in seinen ersten Bildern nur allzu willig hingegeben hatte. Die farbigere Natur Südtirols und Oberitaliens, mag gleichfalls das ihrige zu dieser Wandlung beigetragen haben.

In Venedig, wohin der junge Meister jetzt wiederholt ging, zog er die Architekturmalerei in den Kreis seiner Studien und gewann wohl dadurch auch für seine Landschaften jene Schätzung der strengen Zeichnung wieder, welche den jungen Künstlern unter der Fahne des einseitigen Koloristentums gerne abhanden zu kommen pflegte. Zu mehreren groß angelegten Darstellungen lockte ihn der Walenstädter See; er wußte darin, wohl auf Anregung seines Freundes Hennings, auch die Aufgabe reicher Staffirung glücklich zu lösen.

Mit Vorliebe jedoch kehrte er immer wieder in den bayerischen Bergen ein, wo neben dem Starnberger- und Chiemsee namentlich der Königssee und dessen Umgebung sein Lieblingsaufenthalt wurde. Aus dieser

großartigen Natur stammen seine meisten Bilder: Der Obersee, Der Hintersee, Partie aus der Ramsau, und ähnliche Motive.

Mehr und mehr fand sich der Name Reiniger genannt, wo immer die vorzüglicheren Münchener Landschafter aufgezählt wurden, und seine Arbeiten gewannen überall hin, nach Hamburg, Mailand, Augsburg, Stuttgart einen leichten Absatz. Aber leider fing seine von Haus aus zarte Konstitution unter der Last von Arbeit zu wanken an, die sich der rastlos Strebende trotz äußerer Unabhängigkeit auferlegte. Ein Leberleiden stellte sich mit manchen Anzeichen eines raschen Verlaufes ein und von der Staffelei hinweg, auf der ein für die Wiener Ausstellung bestimmtes vielversprechendes Bild vom Königssee halbfertig zurückblieb, riß ihn ein Zehrfieber auf das Krankenlager. In das Elternhaus zurückgekehrt, fand er am 12. April 1873 ein sanftes und friedliches Ende.

Die Münchener Kunstgenossen ließen dem treuen, neidlosen Freunde mit dem kindlich reinen Gemüte einen Lorbeerkranz auf das frühe Grab legen. Weithin hat unter den Kennern deutscher Kunst die Nachricht von seinem frühen Tode Schmerz erregt; denn Ernst Reinigers Landschaften waren ihnen mehr und mehr eine Quelle hohen Genusses geworden. Drei Eigenschaften waren immer anziehender daran hervorgetreten: die reife Durcharbeitung seiner landschaftlichen Motive in der Phantasie, die daraus entspringende klare und einheitliche Darlegung der jedesmal gewollten Wirkung und vor allem der musikalische Charakter des Vortrages. Seine Linien haben einen wunderbar bewegten

Rhythmus; in seiner Farbenführung steckt etwas wie Melodie. Diese besondere Eigentümlichkeit mag man als Ausfluß eines verhaltenen musikalischen Gefühles ansehen, das sich in den letzten Jahren bei ihm nach Aufgabe der Musik in die Ausdrucksweise der Malerei umsetzte. Wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, hätte sich gewiß von diesem Punkte aus deutlicher in seinem Schaffen das herausgebildet, was den großen Künstler kennzeichnet, ein scharf ausgeprägter Eigenstil.

Quellen.

I. H. Schickhardt. Eberh. von Gemmingen Heinr. Schickards, Baumeisters von Herrenberg, Lebensbeschreibung. Tüb. 1821; Lübke Gesch. d. Renaissance in Deutschland (2. Aufl.) Abt. 1 S. 356 u. ö.; Klemm Württ. Baumeister u. Bildhauer bis ums J. 1750 in d. Württ. Vierteljahrsheften f. Landesgesch. Jg. 5 (1882) S. 143 f.

II. A. F. Harper. Bertuch und Kraus Journal d. Luxus u. d. Moden Jg. 1793 S. 29; Kunstblatt Jg. 1839 S. 190; Wagner Gesch. d. h. Karlsch. (Reg.).

III. N. Guibal. Nast Programma in obitum N. Guibalii etc. Stuttg. 1784; (von Uexküll) Entw. einer Gesch. d. Fortschritte d. bild. Künste in Württ. S. 120 ff. [3. Nachtrag zu Heinr. Schickards Lebensbeschr. v. Eberh. v. Gemmingen]; Wagner Gesch. d. h. Karlsch. (Reg.); Haakh Beiträge aus Württ. z. u. d. Kunstgesch. S. X u. 5 f.; Raab Einige Briefe von N. Guibal in d. Zeitschr. f. b. Kunst Bd. 12 S. 151 ff.; Dussieux Les artistes français à l'étranger S. 99 f.; Paulus Die Kunst- und Altert.-Denkm. im K.-R. W. Inv. Neckarkr. (Reg.)

IV. J. F. Steinkopf. Ein in Nagler N. a. Künstlerlex. Bd. 17 S. 292 f. wieder abgedruckter Nekrolog [von seinem Sohne Gottlob Friedrich] im Morgenblatt f. g. St. Jg. 1826 S. 323 f.; Pfeiffer Die Ludwigsburger Porzellanfabrik in d. Württ. Vierteljahrsheften für Landesgesch. N. F. Bd. 1 (1892) S. 241 ff.

V. R. F. H. Fischer. Goethe Reise in die Schweiz, in

G.s Werken (Hempelsche Ausg.) Bd. 26 S. 92; Wagner Gesch. d. h. Karlssch. Bd. 2 S. 189 ff.; Nicolai Reise durch Deutschland Bd. 10 S. 92; Pfeiffer in Paulus Die Kunst- und Altert.-Denkmale im K.-R. Württ. Inv. Neckarkr. S. 586.

VI. J. G. Müller. Wagner Gesch. d. h. Karlssch. (Reg.); Biogr. Notizen über J. G. M. im Kunstblatt Jg. 1821 S. 361 ff. [von L. Schorn]; Nekrolog in d. Schwäb. Kronik Jg. 1830 S. 305 f., abgedr. im Kunstbl. Jg. 1830 S. 146 ff. und im N. Nekrolog d. Deutschen 1830 T. 1 S. 227 ff. [nicht von G. H. Rapp, wie ich früher vermutete); Haakh Beitr. aus Württ. z. n. d. Kunstgesch. S. 32 ff.; Andresen Leben u. Werke d. beid. Kupferst. J. G. v. M. u. J. F. M. im Archiv f. d. zeichn. Künste Jg. 11 1865 S. 1 ff. (auch separ.); Pfeiffer Die Kupferst. J. G. v. M u. F. M. in d. Württ. Vierteljahrshefte n f. Landesgesch. Jg. 4 1881 S. 161 ff. [Hauptquelle]; Kräutle Verz. d. Handzeichn. u. Kupferstiche des Kabinet Müller im Mus. d. bild. Künste in Stuttgart. 1882.

VII. J. F. Leybold. Böckh Wanderung in die Ateliers ꝛc. in Hormayrs Archiv f. Gesch., Statist., Liter. u. Kunst Jg. 1823 S. 402 ff.; Ein Nekrolog im Kunstblatt Jg. 1838 S. 421 ff.; Wagner Gesch. d. h. Karlssch. Bd. 1 S. 472—473; Wurzbach Biogr. Lexik. des Kaisertums Oesterreich T. 15 S. 52 ff.; von Lützow Gesch. der k. k. Akademie d. bild. Künste S. 94.

VIII. Ph. J. Scheffauer. Nekrologe im Morgenbl. f. g. St. Jg. 1808 S. 1105 f. von G. H. Rapp und in der Schwäb. Kronik Jg. 1808 S. 477 f. von einem Ungenannten; Füßli Allgem. Künstlerlex. T. 2 S. 1476 f.; Korrespondenzen aus Stuttgart in Meusels Museum f. Künstler u. Kunstliebhaber II S. 71 ff. u. dessen Neuem Museum f. K. u. K. III S. 116, 117 u. XI S. 306 f.

IX. Ph. F. Hetsch. Ein ausführlicher Nekrolog (von F. L. Bührlen?) im Kunstbl. Jg. 1839 S. 189 ff.; Wagner Gesch. d. h. Karlssch. (Reg.); Haakh Beiträge aus Württ. z. n. d. Kunstgesch. S. 8 ff.; Becker Deutsche Maler S. 28 ff.

X. J. H. Dannecker. Christmann in dem Württ. Taschenb. auf d. J. 1806 S. 173 ff.; Jameson (Anna) Visits and sketches at home and abroad (2. ed.) Vol. 1 p. 88 ff.; Nekrol.

von? in der Schwäb. Kronik Jg. 1841 S. 1409 ff.; Nekrol. von Grüneisen im Kunstbl. Jg. 1842 S. 1 ff.; Grüneisen u. Wagner Danneckers Werke in einer Auswahl. Mit einem Lebensabriß des Meisters.; Förster Gesch. d. d. Kunst T. 3 S. 141 ff.; Hagen Künstler in d. letzten 60 Jahren im D. Kunstbl. Jg. 7 (1856) S. 448 f.; ders. Die deutsche Kunst in uns. Jahrh. T. 1 S. 33 ff. (Reg.); Grüneisen im Christl. Kunstbl. Jg. 1858 S. 12 ff.; Lübke Gesch. d. Plastik S. 722 f.; Becker u. Görling Kunst u. Künstler des 18. Jh. Bd. 3 S. 365 ff.; Riegel Gesch. d. Kunst seit Carstens u. G. Schadow T. 1 S. 164 ff.; Wintterlin Dannecker in d. A. D. Biogr. Bd. 4 S. 741 ff.; Jouin David d'Angers T. 2 p. 160 ss.; Speidel u. Wittmann Bilder aus der Schillerzeit S. 53 ff.; Neber Gesch. d. n. d. Kunst (2. A.) S. 101 f.; Wintterlin Der Stuttgarter Kaufmann G. H. Rapp in den Württ. Vierteljahrsh. f. Landesgesch. N. F. Jg. 1 (1892) S. 152 ff.

XI. K. S. L. Simanowiz. Glöckler Schwäb. Frauen S. 355 ff. (ein Auszug aus dem erwähnten Buche der Frau Klaiber); Hauff Chr. F. D. Schubart S. 217 ff.

XII. G. H. Rapp. Dem Andenken des verst. Geh. Hof- und Domänenrats H. Rapp gewidm. von s. Hinterbliebenen. Stuttg. o. J. (1832) enth.: die Rede am Grabe von Oberkonsistorialrat Stadtdekan Köstlin und einen anonymen Lebensabriß; Nekrologe auf Dannecker im Schwäb. Merkur, Kronik Jg. 1841 S. 1409 ff. und im Kunstbl. Jg. 1842 S. 1 ff.; Wintterlin G. H. Rapp in den Württ. Vierteljahrsh. f. Landesgesch. N. F. Jg. 1 (1892) S. 141 ff., benützt in Ströhmfeld G. H. Rapp, sein Haus und s. Gäste. Stuttg. 1892.

XIII. G. F. E. Wächter. Nagler N. a. Künstlerlex. Bd. 21 S. 37 ff.; Nekrolog von? in der Schwäb. Kronik Jg. 1852 S. 1581 ff., abgedr. im N. Nekrol. d. Deutschen Jg. 30, 1852 S. 556 ff.; Wagner Gesch. d. h. Karlsch. Bd. 1 S. 464 ff.; Förster Gesch. d. d. Kunst T. 3 S. 76 ff.; Hagen D. d. Kunst in uns. Jahrh. T. 1 S. 17; Strauß Kl. Schriften S. 333 ff.; Haakh Beiträge aus Württemb. z. n. d. Kunstgesch. S. 313 ff.; Riegel Gesch. d. d. Kunst ꝛc. T. 1 S. 95 ff.; Neber Gesch. d. n. d. Kunst (2. A.) Bd. 1 S. 151 ff.; Wurzbach Biogr. Lexikon d.

Kaisert. Oesterreich Bd. 52 S. 59 ff.; Rosenberg Gesch. d. mod. Kunst Bd. 2 S. 62 ff.; Becker Deutsche Maler S. 31 ff.

XIV. N. F. Thouret. Ein Nekrolog (v. Grüneisen?) in d. Schwäb. Kronik Jg. 1845 S. 122; Wagner Gesch. d. h. Karlsch. (Reg.); Schöll Weimars Merkwürdigkeiten einst und jetzt S. 304 u. 321; Egle Beiträge z. Gesch. d. neuer. Architektur in Württemberg in d. Sitz.-Protok. d. Vereins f. Baukunde in Stuttg. 1879. Halbj. 1 S. 41.

XV. G. W. Morff. Das Kunstbl. in versch. Jahrgg., bes. 1827 S. 246—247 u. Wagner Gesch. d. h. Karlsch. Bd. 1 S. 227.

XVI. J. B. Seele. Hauptquelle für Seeles Leben ist ein Brief, den er am 20. Juli 1812 an seinen Onkel, Gefällverwalter Wölflin in Hüfingen schrieb, aufbewahrt in der Stadtregistratur daselbst, wörtlich abgedruckt von K. A. Barack in Jg. 11 (1866) der „Sonntagsfreude" (Freib. i. B. Herderscher Verl.) S. 297 ff., mit Veränderungen abgedr. in L. Reich Wanderblüten aus dem Gedenkbuche eines Malers S. 243 ff. Ein Auszug steht in Fickler Kurze Gesch. der Häuser Fürstenberg, Geroldseck und von der Leyen S. 82 f. (S A. a. d. Univ.-Lexikon vom Großh. Baden); Füßli A. Künstlerlex. S. 1592 f.; Nagler N. a. Künstlerlex. Bd. 16 S. 202 ff.; Wagner Gesch. d. hoh. Karlsch. (Reg.).

XVII. F. A. Seyffer. Nagler N. a. Künstlerlexikon Bd. 16 S. 321 f.; eine Leichenrede von H. L. Rooschüz; ein Nekrolog auf seinen Bruder, den Direktor der K. Bau- und Gartendirektion (gest. 1856) in dem Württ. Bildersaal (Württ. Volksbibliothek) Bd. 1 S. 299 ff.

XVIII. Chr. G. Schick. A. W. v. Schlegel Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler. Im Sommer 1805. in Schlegel Krit. Schriften T. 2 S. 337 ff.; ein Nekrolog [von G. H. Rapp] im Morgenbl. Jg. 1812 S. 477 ff.; E. Platner Ueber Schicks Laufbahn und Charakter als Künstler in Fr. Schlegels Deutschem Museum Bd. 4 S. 26 ff.; Förster Gesch. d. d. Kunst T. 3 S. 69 ff.; Hagen Künstler in d. letzten 60 Jahren im d. Kunstbl. Jg. 1856 S. 432 f.; ders. Die deutsche Kunst in uns. Jahrh. T. 1 S. 18 (u. Reg); Fr. Eggers Gottlieb Schick im Deutschen Kunstbl. Jg. 1858 S. 129 ff.; Strauß

Zur Lebensgesch. d. Malers G. Schick in der Allg. Zeitung Jg. 1854 Beil. S. 1449 ff. (auch in dessen Kl. Schriften S. 361 ff. u. Ges. Schriften Bd. 2 S. 305 ff.); Haakh Beiträge aus Württemb. z. n. d. Kunstgesch. S. 15 ff. u. S. 59 ff.; Riegel Deutsche Kunststudien S. 166 ff.; ders. Gesch. d. Wiederauflebens d. d. Kunst S. 98 ff.; ders. in seiner Ausgabe des Fernowschen Carstens S. 331 ff., wo S. 334 auch ein Verzeichnis der Schickschen Werke; Reber Gesch. d. n. d. Kunst (2. Aufl.) S. 156 ff.; Rosenberg Gesch. d. mod. Kunst Bd. 2 S. 64 ff; Becker Deutsche Maler S. 30 f.

XIX. G. F. Steinkopf. Außer einer gedr. Grabrede von S. K. Kapff hauptsächlich Nagler N. a. Künstlerlex. Bd. 17 S. 293 ff.

XX. K. H. Schweickle. Kaufmann Zur Erinnerung an Ph. Jos. von Rehfues in Hillebrands Italia Bd. 3 S. 219 ff. und ders. in Ph. Jos. von Rehfues, ein Lebensbild, in der Zeitschrift f. preuß. Geschichte und Landeskunde Jg. 18 (1881) S. 119 ff.; Haakh Beiträge aus Württemb. z. n. d. Kunstgesch. S. 184 f. u. 252; Wagner Gesch. d. h. Karlsch. Bd. 1 S. 459 f.

XXI. J. F. W. Müller. Ein anonymer Nachruf [von Karl August Böttiger] im Kunstbl. Jg. 1816 S. 25 f. [mit der falschen Ueberschrift: Christian Friedrich Müller]; Nekrol. von H[einrich] R[app] im Morgenbl. Jg. 1816 S. 749 ff.; Longhi Die Kupferstecherei, übers. v. C. Barth T. 1 S. 210 ff.; Andresen Leben u. Werke der beiden Kupferstecher J. G. v. M. u. J. F. M. im Archiv f. d. zeichn. Künste (auch separ.) S 1 ff.; Pfeiffer Die Kupferstecher J. G. M. und F. M. in den Württ. Viertelj.-Heften f. Landesgesch. Jg. 4, 1881 S. 161 ff.; Kräutle Verzeichnis der Handzeichnungen und Kupferstiche des Kabinet Müller im Museum d. b. Künste in Stuttgart 1882.

XXII. K. J. Th. Leybold. Ein Nekrol. im Kunstbl. Jg. 1845 S. 169 ff. von?; Schorn im Kunstbl. Jg. 1824 S. 337; Grüneisen ebenda Jg. 1829 S. 347 u. 351; S. Boisserée Bd. 1 S. 488 u. 2 S. 398, 418, 420, 456, 457.

XXIII. J. F. Dieterich. Memminger im Württ. Jahrbuch Jg. 2 S. 144; Eser in den Verhandl. d. Vereins f. Kunst und Altert. in Ulm und Oberschwaben, 4. Bericht S. 33 ff.;

Zum Andenken an J. F. Dieterich (Leichenrede von A. Knapp mit vorausgeh. Lebenslauf (von K. Grüneisen?); Förster Gesch. d. d. Kunst T. 5 S. 475 ff.; Weisser Festvortrag über Dieterich und Weitbrecht, abgedr. im Staatsanz. f. Württemb. Jg. 1862 S. 2064 ff.

XXIV. F. S. Stirnbrand. Nekrologe von J. H[artmann] in der Schwäb. Kronik Jg. 1882 S. 1299 (mit Erweiterungen abgedr. in dessen Mayer-Hartmannschen Erinnerungen S. 6 ff.) und von Blanckarts im Neuen Tagblatt Jg. 1882 Nr. 188 ff.; Schorn im Kunstbl. Jg. 1821 S. 135; Hackländer der Roman m. Lebens Bd. 1 S. 284 ff.; Wurzbach Biogr. Lex. des Kaisert. Oesterreich T. 39 S. 57 ff.; Ottilie Wildermuths Leben S. 69 ff.

XXV. K. W. Gangloff. Ein Nekrol. von K[arl] M[ayer] im Kunstbl. Jg. 1822 S. 89 ff.; derf. L. Uhland, f. Freunde u. Zeitgen., bef. Bd. 1 S. 265 u. Bd. 2 S. 9. Die benützten Briefe u. a. befinden sich teils im literar. Nachlasse K. Mayers, teils in Händen der Geschwister Wagner.

XXVI. J. M. Mauch. Ein Nekrol. von E. M[auch] im Deutschen Kunstbl. Jg. 7 (1856) S. 259 ff.; Nachruf von B.[reymann] in der Schwäb. Kronik v. 1856 S. 809; „Gedenkworte bei der hundertsten Jahreswende seiner Geburt" von seinem Schüler A. Köstlin in der Allg. Bauzeitung Jg. 57 (1892) S. 9 f., worin besonders seiner Lehrerthätigkeit in Stuttgart ein begeistertes Lob gespendet wird.

XXVII. J. J. von Schnizer. Grimm Versuch einer Gesch. v. Altorf, gen. Weingarten, S. 146.

XXVIII. J. W. Braun. Seubert N. A. Künstlerlex. Bd. 1 S. 171, wo aber das falsche Geburtsjahr 1797 steht.

XXIX. J. A. Gegenbaur. Brinzinger Anton von Gegenbaur, Gedenkblatt auf den 6. März 1887 (enth. einen S.-A. a. d. Deutschen Volksblatt 1887 Nr. 50—54 u. a. d. Archiv f. christl. Kunst Jg. 1887 Nr. 5 u. 6); Grimm Gesch. d. Stadt Wangen S. 206 ff.; Wochenbl. f. d. OA.-Bez. Wangen Jg. 1854 S. 91 ff. (In beiden letzteren eine auf des Meisters eigenen Mitteilungen beruhende Biographie von Fr. Müller (?).

XXX. Th. Wagner. Nekrol. in der Schwäb. Kronik Jg. 1880 S. 1357 von —e [Mathilde Grüneisen].

XXXII. K. J. B. Neher. Merz im Christl. Kunstbl. Jg. 23 (1881) S. 1 ff.; Pecht Deutsche Künstler d. 19. Jahrh. 4. Reihe S. 148 ff.; Baisch in Ueber Land u. Meer Bd. 55 (1886) S. 464 ff. Die Nekrologe von Raupp in der (Leipz.) Illustr. Zeitung und von mir in der Zeitschr. f. bild. Kunst, die ich in d. A. D. Biogr. Bd. 23 S. 387 anticipando angegeben hatte, sind nicht zum Abdruck gekommen. Den größten Vorschub leistete mir ein autobiographischer Aufschrieb im Besitze der Witwe, den N. auf meine Bitte einige Jahre vor seinem Tode gemacht hatte. Manches verdanke ich auch mündlichen Erzählungen des Meisters und seiner Schüler.

XXXIII. F. A. Bruckmann. Ein Nekrol. von Fr. M[üller] in der Schwäb. Kronik Jg. 1852 S. 491 f., abgedr. im N. Nekrol. d. Deutschen Jg. 1852 T. 1 S. 103 ff.; Raczynski Gesch. d. n. d. Kunst Bd. 2 S. 215 ff.; Kunstbl. in versch. Jahrgg. v. 1829—1848.

XXXIV. K. Etzel. (Leipziger) Illustr. Zeitung Bd. 30 S. 199; Ueber Land und Meer Bd. 14 S. 549 ff. (wo auch sein Bildnis) und besonders Wiener Zeitung Jg. 1865 S. 522 (auch abgedr. Schwäb. Kronik Jg. 1865 S. 1389 ff.)

XXXV. K. F. J. von Müller. Hackländer Der Roman m. Lebens Bd. 1, bes. S. 243—244; Nekrol. von Blanckarts in d. Schwäb. Kronik Jg. 1881 S. 857 und wenig verändert in der Kunstchronik, Beibl. z. Zeitschr. f. b. Kunst Bd. 16 (1881) S. 534; Meyer Gesch. d. mod. franz. Malerei S. 541; Deutsches Kunstbl. Jg. 1851 ff. (s. in dessen Ges. Register unter Karl Müller. Paris).

XXXVII. K. L. Weisser. Vischer Altes und Neues f. 3 S. 26.

XXXIX. E. Rau. Schwäb. Kronik 1875 S. 1973.

Berichtigungen:

S. 8 l. Luise Karoline st. Julie Karoline.
„ 62 „ Caracci st. Caraccio.
„ 117 „ Imhof st. Imhoff.
„ 119 „ Bröndsted st. Brönstedt.
„ 137 „ Stände st. Leser (Leser erst seit Juli 1837).
„ 290 „ Joh. Peter v. Langer (1756—1824) st. Rob. v. Langer.

Register.

(Außer sämtlichen Künstlern sind aufgenommen: von Personen hauptsächlich Kunst-Förderer, -Freunde und -Schriftsteller, von Orten solche mit Kunst-Anstalten und -Werken, von Darstellungsstoffen die geschichtlichen und die Bildnisse. Die römischen Zahlen bedeuten den dem betr. Künstler gewidmeten besonderen Artikel.)

Abel, G. F. Kupferst. 43.
Académie des Arts, Hgl. Württ. 16. 21. 29. 34. 38. 52 53. 59.
Ackermann, R. Lithogr. 270.
Adam, A. Maler 183. 362.
Adami, Kunstfr. 320.
Agatha-Zettel 184.
Alberti, Frau Oberst v. 96.
Alexander II., Kais. v. Rußl. 326.
Alexander, Grf. v. Württemberg Dichter 260.
Alvarez, J. Bildh. 313.
Amalia, Erbprinz. v. Baden 81. 188.
Amman, J. Maler 447.
Ammon, J. Musik. 180.
Angiviller, Comte d'. Französ. Min. 40.
Anschütz, H. Maler 352.
Apulejus, Rhetor 294.
Artaria, Kunsthdlr 38.
Aschhausen, Zeppelinsch. Schloß 76.
August, Großh. v. Oldenburg 315.
Augusta, Deutsche Kaiserin 365.
Autenrieth, L. F. Kupferst. 180. 467.
Bach, H. Bildh. 330. 435.
Baden, Großh. Familie 260.
Baden-Baden, Schlesingersches Grabmal 428.
Bähr, Ch. Philol. 445.
Bärenschlößchen 31. 275.
Bäumer, W. Baum. 421.
Balgheim, Kirche 254.
Balletti, H. Sängerin 124. 148. 149.
Baroccio, F. Maler 54.
Barth, G. G. Baum. 321. 392.
Barth, K. Kupferst. 49.
Basel, Bank-Gebäude 402.
— Museum 357.
Bauer, A. Stukkat. 52. 59. 100.
Baur, v. Hoffräulein 260.
Bausch, Th. Bildh. 110. 322. 344.
Bebenhausen, Festin-Jagd 198.
— Kloster u. Jagdschl. 198. 278.
Becherscher Verlag 441.
Beer, G. Baum. 1. 3. 393.
Beisbarth, K. F. Baum. XXXIV. 374. 431.
Belle, N. S. A. Maler 37.
Bempflingen, Kirche 426.

Bendemann, E. Maler 368.
Benedikt, M. Bank. 170. 204.
Benkendorf, Grf u. Grfn 316.
Bentele, F. Maler 372.
Benvenuti, P. Maler 209.
Berg, Villa 326.
Berlin, Akad. d. b. K. 48. 92. 226. 277. 433.
— Artill. u. Ingen.-Schule 276.
— Eisengießerei 276.
— Gewerbe-Deput. 276.
— Gewerbe-Institt. 276. 277.
— Kalender-Deput. 276.
— Neues Schauspielhaus 276.
— Württ. Künstl. in B. 276. 457.
Berneck, Zerstörung v. 298
Berner, F. Baum. 431.
Bernhard, Hg v. Sachsen-Mein. 455.
Bernhardi, S. geb. Tieck 209.
Bertram, Kunsthdlr 137.
Bervic, Ch. C. Kupferst. 233.
Bethmann, S. M. Bank. 110. 322.
Betulius, Ch. N. Silberarb. 309.
— J. G. Medaill. 309.
Beuth, P. Ch. W. Geh. Rat 276.
Beyer, J. G. W. Bildh. 29. 53. 60.
Biberach, Stadtkirche 255.
— Stadtrat 248. 348. 349.
— Theater 424.
Bienaimé, L. Bildh. 338.
Bird, W. Kunstfr. 328.
Birkach, Kirche 31.
Bitthäuser, Kupferst. 86. 193.
Böhringen, O.A. Urach Kirche 427.
Böttger, J. G. Kupferst. 24.
Böttiger, K. A. Archäol. 240.
Bog, Maler 248.
Boisserée, Gebr. u. deren Gem.-Samml. 115. 137. 138. 168. 237. 268. 348.
— M. geb. Rapp 115.
— S. Kunstschr. 115. 135. 237.
Boll, Bad 8.
Bologna, Akad. d. b. K. 68. 92.
— G. (da) Bildh. 339.
Bonaparte, Luc. 230.
Boos, (Boß?) Maler 363.
Brackenheim, Stadtkirche 391.
Bräuner, Grf Kunstfr. 242.
Braith, A. Maler 380. 468.
Brandseph, F. Photogr. 465.
Braun, G. Buchh. 266.
— J. W. Bildh. XXVIII. 312. 317.
Braunschweig, Erbprinz u. Erbprinzessin v. 81.
— Stadt 321.
Brennerbahn 402.
Brentano, Maler 351. 356. 359.
Breymann, G. A. Baum. 421.
Brienne, Schlacht v. 282. 324. 325.
Bröndsted, P. O. Archäol. 119.
Bruckmann, F. A. Maler XXXIII.
— J. A. Baum. 382.
— P. Medaill. 268. 356. 382.
Brüssel, Akad. d. b. K. 433.
Bucher, Rektor 304.
— W. O.L.G.-Rat 307.
Buchner, d. Ae., Maler 461.
Bülow, G. v. geb. Humboldt 207.
Bürkel, H. Maler 183.
Bulach b. Karlsr., Kirche 255.
Calw, St. Nikol.-Kapelle 391.
— Vischersches (Stälinsches) Haus 31.
Camuccini, W. Maler 208. 294.
Cannstatt, Festsäule 178. 459.
— Kath. Kirche 262.
— Kursaal 177.
— Stadtkirche 10.
— Theater 321.
Canova, A. Bildh. 68. 101. 102. 112. 113. 152. 230. 338.
Canzi, A. Maler 415.
Caracci, A. Maler 62.
Carstens, A. J. Maler 152. 153.

155. 157. 161. 182. 213. 216. 367.
Chaudet, A. D. Bildh. 101.
Chodowiecki, D. N. Maler 447.
Christazhofen, Kirche 296.
Christof, Herzog v. W. 231. 319. 378.
Clapeyron, B. P. E. Ingenieur 400. 416.
Claude Lorrain, Maler 201. 223.
Cobenzl, J. L. J. Grf Oester. Min. 46.
Colloredo, Fürst Kunstfr. 158. 162.
Colmar, 3.
Consoni v., Offizier 184.
Conz, K. Ph. Dichter 134.
Cornelius, P. v. Maler 182. 251. 286. 351—353. 356. 360. 361. 364. 376. 407.
Correggio, A. Maler 62. 347.
Cotta, J. F. Frh. v. Buchh. 41. 46. 133. 137. 140. 147. 159. 194. 205. 214. 224. 226. 252. 268. 353.
— J. G. Frh. v. Buchh. 83. 243.
Coudray, K. W. Baum. 366.
Curseß, E. Bildh. 99.
Czernin, J. N. Grf Kunstfr. 245.
Dalberg, K. Th. Fürst-Primas 46. 259.
Dann, Ch. A. Stadtpf. 314.
Dannecker, A. Domkap. 303. 304.
— J. H. Bildh. X. 23. 50. 54. 58. 59. 61. 62. 64. 65. 69. 71. 74. 75. 81. 83. 84. 86—89. 91. 92. 131. 134 bis 137. 141. 162. 168. 173. 176. 191. 192. 204. 206. 208. 223. 229. 233. 238. 245. 260. 268. 269. 292. 309—311. 313—315. 318–323. 327. 328. 335. 348. 349. 352. 382. 406. 407.
D'Argent, A. L. Kupferst. 136.
David, J. L. Maler 91. 148. 155. 164. 205. 208. 229.
— P. J. v. Angers Bildh. 121.
Degerloch, Kirche 427.
Desnoyers, A. G. L. B. Kupferst. 233.
Dies, A. Ch. Maler 223.
Dieterich, J. F. Maler XXIII. 312. 316. 371. 407. 438.
Dingelstedt, F. Frh. v. Dichter 261. 418.
Distelbarth, F. D. Bildh. 69. 70. 109. 252. 316.
Ditzinger, L. Goldschm. 5.
Döffingen, Schlacht bei 298.
Dörtenbach, G. d. Ae. Bank. 379.
Dollinger, K. Baum. 431.
Domenichino, (Zampieri) Maler 47. 181. 235.
Donaueschingen, Galerie 188. 198. 199.
Donndorf, A. Bildh. 118. 329. 379. 381. 454.
— d. J. Bildh. 435.
Dossenbach, Gefecht bei 262.
Dräger, J. A. Maler 355. 357. 359.
Dresden, Akad. d. b. K. 44. 238. 239.
Dupleſſis, F. (J. S.?) Maler 41.
Duttenhofer, A. Kupferst. 386.
Duttenhofer, Ch. F. Kupferst. 136.
Eastlake, K. Maler 356.
Eberhard d. Erl., Grf v. W. 299.
Eberhard d. Gr., Grf v. W. 298. 299. 352.
Eberhard i. B., Hg v. W. 299. 319. 326. 328. 338.
Eberhard III., Hg v. W. 14.
Eberhard, F. Bildh. 351.
— K. Bildh. 351.

Eberle, R. Maler 352.
Ebert, K. Maler 227. 253. 256. 380. 438. 468.
Ebner, J. Ch. L. Maler u. Kunsth. 193.
Eckardt, J. Malerin 171.
Eckermann, J. P. Schriftst. 276. 366.
Edelinck, G. Kupferst. 233.
Eggers, F. Kunstschr. 203. 206. 211. 217. 221.
Egle, J. Baum. 379. 421.
Elgin, Lord 112. 119. 138.
Elsäßer, L. Baum. 415. 420.
Emminger, E. Lithogr. 227. 337.
Ensisheim, 11.
Epinal, Gefecht v. 281.
Erhardt, G. F. Maler 299.
Eschenthal, Kirche 425.
Eßlingen, Frauenkirche 395.
— Paulskirche 395.
— Reichsstadt 3. 11.
— St. Dionys.-Kirche 391. 395.
— St. Georgskirche 395.
Eßlinger, M. Kupferst. 237.
Esterhazy, Fürst Kunstfr. 158. 245.
Etzel, E. Baum. 398.
— K. Baum. XXXV. 415. 418. 428.
Eugen, Prinz von Savoyen 255.
Eulenspiegel, Witzblatt 442. 443.
Fachsenfeld, Frh. v. Königsches Schloß 76.
Facius, A. Bildhauerin 368.
Fellner, F. Maler 298.
Feodor, J. Maler 151.
Fernow, K. L. Kunstschr. 151. 152. 157. 213. 230. 439.
Fetzer, Hofrat 96.
Fiesole, Maler 359. 375.
Fischer, F. Baum. 32. 399. 413. 421.
— K. Baum. 275.
— R. F. H. Baum. V. 96.
Flattich, Baum. 434.
Flaxmann, J. Bildh. 101. 265.
Fleischhauer, H. Lithogr. 227.
Flinck, G. Maler 39.
Flora, Taschenbuch 137.
Föhr, Gebr. Silberarb. 391.
Förster, L. Baum. 400. 401. 416.
Foltz, Ph. Maler 183.
Franckscher Verlag 441.
Frank, B. Bildh. 61. 70.
Frankenthal, Porzellanfabrik 25.
Frankfurt a. M., Ev. Kirche 255.
— Kunstsammler in F. 26.
Franz, Kaiser 259.
Franziska, Grfn v. Hohenheim 39. 71.
Frauenholz, Kunsthdlr 41. 45. 48. 233.
Freudenstadt 9.
Freudenthal, Lustschloß 175. 275.
Freund, H. Bildh. 312.
Frey, J. M. Kupferst. 160.
Friederike, Kgn v. Schweden 81.
— Dorothea, Hgn v. W. 72.
Friedrich Barbar., Kaiser 383.
Friedrich I., Hg v. W. 3. 4. 8. 10.
Friedrich(II.),(Hg,Kurf.)Kg v.W. 17. 27. 32. 45. 73—79. 87. 88. 93. 96. 109. 110. 140. 166. 173—176. 180. 188. 189. 192. 193. 201. 206. 208. 214. 238. 249. 250. 267. 268. 275. 281. 290. 326.
— Mgrf v. Br.-Baireuth 19. 20.
Friedrich, J. G. Stukkat. 70. 174.
Friedrich August I., Kg v. Sachsen 239.
— Eugen, Hg v. W. 32. 43. 69. 72. 74. 109. 124. 173.
— Karl, Mgrf v. Baden 188.
Friedrichshafen, Schloß 303.
Fries, E. Maler 270.
— Grf Kunstfr. 242.
Frisch, J. Ch. Maler 42.

Frömmel, H. Erzgießer 405.
Fromman, F. W., Geh. R. 235.
Fuchs, A. Maler 294. 312.
Füger, F. H. Maler 34. 55. 157.
Führich, J. v. Maler 357.
Fürth, St. Mich.-Kirche 286.
Funk, H. Maler 379. 468.
Gaab, L. F. Baum. 392.
Gabriel, F. Baum. 392.
Gärtner, K. F. Botan. 180.
— F. Baum. 275. 361. 389.
Gärtringen, Kirche 13.
Gaildorf, Pückler-Limb. Schloß 31.
— Kirche 426.
— Villa Waldeck 279.
Gall, F. J. Kraniolog 318.
Galloche, L. Maler 37.
Gangloff, K. W. Maler XXV.
Ganß, W. Organist 4.
Garofalo, B. Maler 154.
Gau, F. Ch. Baum. 399.
Gauermann, J. G. Maler 73. 87. 158. 202.
Gegenbaur, J. A. Maler XXIX. 117. 170. 182. 253. 261. 281. 286. 312. 325. 329. 349. 371. 379.
— St. Spitalverw. 288.
Geibel, E. Dichter 261.
Geislingen, Straubsches Grabmal 425.
Geißler, J. M. F. Kupferst. 233.
Georg, Grf v. Württ. 378.
Gernsbach, Gefecht bei 262.
Gerok, K. Dichter 433.
Geßner, S. Maler u. Dichter 292.
Gewerbeschulen, Preuß. 277.
Giulio Romano, Maler 360.
Glocker, F. E. L. Kunstfr. 168.
Gnauth, A. Lithogr. 128. 213.
— A. Baum 431. 460.
Göller, A. Baum. 421.
Göppingen, Synagoge 427.
Goethe, J. A. W. v. Kammerh. 276.
— J. W. v. Dichter 16. 21. 45. 46. 76. 83. 89. 95. 107 bis 109. 111. 115. 130. 132. 134. 135. 172—174. 176. 208. 230. 241. 244. 265. 317. 318. 320. 351. 364. 369. 370. 381.
Goethehaus in Frankf. a. M., 171.
Golther, L. Staatsmin. 373.
Goltzius, H. Kupferst. 233.
Goupil, Kunsthdlr 408.
Graff, A. Maler 42. 45.
Granger, J. P. Maler 234.
Graß, K. Kunstschr. 212. 223. 224.
Gratianus, Dekan 436.
— Pfarrer 436.
Gregor XVI., Pabst 296.
Greuze, J. B. Maler 37.
Gros, J. A. Maler 150.
Groß, F. Baum. 388.
— S. geb Krais 457.
Großheppach, Wirtsh. z. Lamm 255.
Grüneisen, K. Kunstschr. 88. 98. 104. 231. 252. 260. 313 bis 316. 322. 380. 424.
Grünenwald, J. Maler 251. 253. 256. 372. 374. 438.
Gschwend, Kirche 425.
Güldenstein, A. Bildh. 435.
Guepière de la, J. L. Ph. Baum. 30.
Guibal, B. Maler 18.
— N. Maler III. 16. 29. 34. 36. 53. 59. 87. 91. 92. 102. 123. 145. 172.
Gustav IV. Adolf, Kg von Schweden 81.
Gutekunst, J. G. Maler 294. 312.
— J. G. Kunsthdlr 450.
Guttenberg, H. Kupferst. 233.

Haakh, A. Kunstschr. 83. 158. 191. 206. 211. 221. 446. 456.
Hackländer, F. W. Schriftst. 261. 325. 418. 420.
Häberlin, K. Maler 372. 375.
Häffelin, Bischof 212.
Härtel, G. Ch. Buchh. 225. 385.
Hagen, A. Kunstschr. 87. 240.
Haller, A. v. Dichter 315.
Hamel, v. Oberst 335.
Hanfstängl, F. Photogr. 364. 368.
Hansen, Th. Baum. 96. 434.
Hardenberg, K. A. Fürst Preuß. Min. 44.
Harper, A. F. Maler II. 91. 92. 131. 145. 146. 172. 185.
— J. Maler 15.
Harpprecht, Ch. F. Jurist 143.
Hartmann, A. Geh. Rat 380.
— F. Maler 152. 190. 191.
— J. Geschichtsschr. 257.
Haselmayer, Oberbossirer 52.
Hauff, W. Dichter 314. 315.
Haug, B. Schriftst. 180.
— J. Ch. F. Dichter 135. 137. 226.
Hayn, Freifr. v. geb. Wucherer 304.
Hebel, J. P. Dichter 237.
Hefele, K. J. Bischof 304.
Heideloff, K. A. Baum. 275. 374. 395.
— V. W. J. Maler 20. 136. 174. 249.
Heigelin, Bürgerm. 83.
— Hofjuw 69.
— Pfarrer 58. 85.
— Ch. Bank. 83.
— K. M. Baum. 399. 413. 421.
Heilbronn, Rathaussaal 179.
— v. Rauchsches Haus 194. 383.
Heinzmann, K. F. Maler 227. 363.
Heintzmann, Hauptm. 262.
Held, L. Photogr. 318.
Hemmingen, Freih. v Varnbülersches Schloß 421.
Hennings, J. F Maler 469.
Henriette, Grfn v. Württ.-Mömpelgard 299.
Her, Th. Maler 372.
Herder, J G. v. Schriftst. 108.
Herdtle, K. F E. Maler 438. 439.
Herrenberg, Stadtkirche 1. 13.
Herting v., Fam 316.
Herwegen, P. Lithogr. 301
Heß, H. Maler 362. 382. 385.
— P. Maler 183.
Hetsch, Ch H. Musik. 91.
— G. F. Baum. 96.
— Ph. F. Maler IX. 20. 23. 32. 54. 55. 65. 86. 131. 141. 159. 170. 172. 180. 185. 190. 192. 204—206. 234. 245. 258. 348.
Hetteauville, Grf Dipl. 259.
Hiltensperger, J G. Maler 351.
Hirt, A. Kunstschr. 67.
Hittorf, J. J. Baum. 399. 414.
Hitzenthaler, A. Maler 259.
Hofen a. N., Friedhof 24.
Hofer, J. Gießer 331.
— J. L. Bildh. XXXI. 311. 326.
Hoffmann, Stukk. 174.
Hoflager u. Landsitze, Württ. 430.
Hohenasperg 3.
Hohenheim Schloß 20. 31. 65 68. 71. 136. 173.
Hohenlohe, Grafen v. 11.
— H. Grf v. 327.
Hohenlohe-Kirchberg, H. Fürst v. 255. 327.
Hohentwiel 3. 319.
Hohenzoll.-Sigmaringen, Fürstl. Fam. 187.
Holbein, H. d. J. 245.
Homer, Dichter 265. 385.

Honthorst, G. Maler 40.
Hoppelau-Friedhof 404.
Horlacher, E. Malerin 454.
Horschelt, Th. Maler 420.
Hottinger, J. K. Maler 165.
Hübner, J. Maler 368.
Hüfingen, Kirche 197.
Hütter, Stukk. 368.
Hufeland, Ch. W. Arzt 233.
Humboldt, A. Naturf. 224.
— K. v. geb. Dachröden 207.
— Adelh. v. 207.
— W. v. Dipl. 119. 207. 208. 224.
Hummel, K. Maler 368.
Jacobi, J. G. Philos. 238.
Jacobs, P. E. Maler 291. 303.
Jäger, G. Maler 368.
Jahrbücher, Württ. 138.
Jérôme, Kg v. Westf. 48. 78. 175.
Imhof, H. M. Bildh. 117. 121.
Imhoff, P. Forstm. 4.
Ingres, J. A. D. Maler 407.
Joachim I. (Murat) Kg v. Neapel 213. 230.
Jobst, J. Geh. Hofr. 378.
— Hofrats Wwe. 377.
Johann Friedrich, Hg v. W. 10.
Jollain, N. Maler 36.
Jomelli, N. Kapellm. 23.
Josef Maria Benedikt, Fürst v. Fürstenberg 185. 187.
Josef Wenzel, F. v. Fürstenberg 184.
Isabelle, K. E. Baum. 388.
Isopi, A. J. Bildh. 70. 136. 174. 332.
Kaiser, J. Bildh. 147.
Kapff, Geh. Rat 315.
— K. S. Prälat 375.
Kappis, A. Maler 380.
Karl, Kg v. W. 98. 99. 283. 303. 305. 326. 339. 340. 378. 381. 393. 408. 411. 417. 418.
Karl, Erzhg v. Oesterreich 110. 187. 189.
— Mgrf v. Baden 82.
Karl Alexander, Großhg v. S.-Weimar 225. 365.
— August, Großhg v. S.-Weimar 134.
— Eugen, Hg v. W. 15. 19. 26. 33. 36. 37. 43. 53. 54. 59. 65—67. 69. 71. 72. 91. 100. 103. 109. 124. 140. 142. 143. 144. 146. 167. 172. 185. 187.
— Friedrich, Mgrf (Großhg) v. Baden 81.
— Joachim, Fürst v. Fürstenberg 187.
— Ludwig, Erbprz v. Baden 81.
— Theodor, Kurf. v. d. Pfalz 21. 22.
Karlsruhe, Erbprinzengarten 81.
— Fasanengarten 82.
— Uxkull-Marschallsche Sammlung 94. 155. 160. 169. 215.
Karlsschule 16. 20. 21. 22. 43. 54. 68. 69. 143. 145. 146. 172. 180. 185. 200. 204. 218. 229.
Kassel, Schloß 78.
Katharina, Kgn v. Westf. 78. 87. 88. 175.
— Kgn v. Württ. 49. 93. 96. 110. 250. 260. 321.
Kaulbach, W. v. Maler 297. 352.
Kaulla, S. J. Hofagent 80.
Keim, A. Farbenchem. 363.
Keller, F. Maler 337. 372.
Kenngott, Lithogr. 385.
Kepler, J. Astron. 85. 287.
Kerner, G. Arzt 124. 150.
— J. Dichter 127. 265. 266. 270. 386.
Kirner, J. B. Maler 183.
Keßler, A. Kupferst. 49.
Ketterer, Eisel. 325.
Ketterlinus, W. Ch. Kupferst. 43.

Kietz, G. Bildh. 457.
Kinson, F. Maler 48.
Kirchheim u. T., Widerhold-Denkmal 319.
Klaiber, F. geb. Hellwag, Schriftst. 127.
— J. Schriftst. 433.
Klein, Ch. Leibarzt 23. 193.
— L. Ingenieur 401.
Klenze, L. v. Baum. 333.
Klopstock, F. G. Dichter 55. 85. 95.
Klüppel, A. Agent 344.
Knapp, J. M. Baum. 261. 312. 313. 321. 323. 423.
Knecht, J. H. Musik. 455.
Knoll, M. Baum. 349.
Koburg, Erbprz v. 54.
Koch, J. A. Maler 151. 152. 157. 186. 206. 209. 210. 222. 223. 260. 293.
Kögl, K. Maler 361. 362. 366 bis 368.
Kölle, F. Dipl. 260.
König, B. Bildh. 435.
— J. Maler 290.
Körner, Ch. G. Reg.-R. 92.
Köstlin, A. Staats-R. 176. 373. 380.
— H. O.-Med.-Rat 379.
— N. Prälat 406.
— O. Arzt 379.
Kopenhagen, Akad. d. b. Künste 48.
— Thorwaldsen-Museum 294. 333.
Kotzebue, A. v. Dichter 210.
Krabbescher Verlag 441.
Kräutle, K. Kupferst. 449.
Krell, J. F. Kunstschr. 381.
Kügelgen, W. v. Maler 240.
Kühne, F. (?) Maler 368.
Küstner, G. Lithogr. 438.
Kugler, F. Th. Kunstschr. 222. 439.
Kuhn, Kupferst. 160.
— J. Theol. 304.
Kunstblatt, Gründung 137.
Kunst-Kommission 50. 168. 176. 432.
Kuntz, K. Kupferst. 193.
Kupferstecherschule, Hgl. w. 35. 38—40. 43. 44. 49. 50. 53.
Kurz, H. Dichter 442. 444.
— K. Maler 435. 467.
Kymli, Maler 50. 234.
Labrouste, H. Baum. 414.
Lafère-Champenoise, Schlacht v. 282. 324. 325.
Lafitte, L. Maler 151.
Landauer, O.-Kriegsr. 76.
Landstände, 323. 324. 325.
Lang, K. Kunsthdlr 73.
Langer, J. P. v. Maler 290. 291. 350.
Langmayr, Kupferst. 193.
Lauffen a. N., Hölderlins Geburtshaus 459.
— St. Regiswindiskap. 391.
Laupheim, Kirche 346.
Lavater, J. K. Schriftst. 36. 38. 84. 110.
Le Brun, E. de, geb. Vigée, Malerin 42. 127.
Leeb, J. Bildh. 311. 313.
Leibniz, G. W. Frh. v. Philos. 315.
Leins, Ch. F. Baum. XXXVII. 325. 344. 378. 392. 404. 459.
— M. L. Werkm. 412.
Leipzig, Akad. d. b. K. 367.
— Schlachtfeld v. 107.
Lejeune, J. F. Bildh. 60. 70. 100. 102.
Le Masson, F. Bildh. 234.
Lenau, N. Dichter 261.
Leo XII., Papst 260.
Leramberg, M. Bildh. 37.
Lessing, G. E. 101. 208.
Lest, H. v. Kammerjunker 4.
Leutemann, G. F. Maler 374. 368.
Leutrum-Ertingen, A. Frh. v. Dipl. 261.

Leutrum, E. Freifr. v., geb. Taets v. Amerongen 261.
Leybold, E. F. Maler u. Lithogr. 246.
— H. G. A. Kupferst. 245.
— J. F. Kupferst. VII. 39. 43. 137. 158. 159. 162. 185. 222. 242.
— K. J. Th. Maler XXII. 28. 55. 121. 371.
Lichtenstein, Fürst Kunstfr. 158.
— Schloß 315. 393.
Lindenschmitt, W. d. Ae. Maler 351. 363.
— W. d. J. Maler 363.
Linder, E. Malerin 357. 360.
Linkh, J. Kunstfr. 311.
Lionardo da Vinci, Maler 48.
Lipp, Hauptm. 262.
Lippmann, F. Kunstschr. 450.
Lips, H. Kupferst. 198.
— J. J. Kupferst. 237.
Loder, J. Ch. Anat. 46. 233.
Lohbauer, N. Maler u. Schriftst. 349.
London, Sydenham-Palast 335.
Lucanus, M. A. Dichter 159.
Ludwig d. B., Kaiser 361.
— I., Kg v. Bayern 85. 231. 314. 318. 360—362.
— XVI., Kg v. Frankr. 37. 41.
Ludwig, Mgrf v. Baden 255.
Ludwig, Eugen, Hg v. W. 31. 54. 69. 72. 92. 109.
— W. F. Leibarzt 379. 457.
— Frh. v. Bank. 319.
Ludwigsburg, Favorite-Schlößchen 74. 174.
— Friedhof 75.
— Porzellanfabr. 25. 26. 282. 290.
— Ref.-Schloß 20. 60. 79. 175. 190.
— Schillerstandbild 341.
— Schloßgarten 109.
Ludwigsburg, Stadtkirche 427.
— Zeppelin-Mus. 75. 109. 176.
Lübke, W. Kunstschr. 4. 381. 449.
Luini, B. Maler 48.
Lützow, K. v. Kunstschr. 451.
Luise Karoline, Gem. d. Großh. Karl Friedrich v. B. 81.
Mack, L. Bildh. 69. 70. 117. 252. 285. 316.
Madrid, Akad. d. b. K. 433.
Mästlin, M. Math. 5.
Mailand, Akad. d. b. K. 68.
Maillard, L. Maler 201.
Makart, H. Maler 21.
Malet, Lady 342.
Malté, F. Lithogr. 349. 442.
Mannheim, Gemäldegal. 147.
Mantua, Akad. d. b. K. 68.
Maratti, C. Maler 19.
Marbach, Schillerhaus 126.
— Schillerstandbild 455. 459.
Marggraff, R. Kunstschr. 144.
Marie Antonie, Fürstin v. Fürstenb. 184. 185. 187.
Maria Feodorowna, Kaiserin v. Rußl. 73. 74. 114.
Maria Paulowna, Großhgn v. Weimar 364. 365.
Marlborough, Hg v. 255.
Martinet, A. L. Kupferst. 408.
Masaccio, Maler 359. 363.
Massenbach, Preuß. Geh. R. 44.
Mathilde Charlotte, Kgn v. W. 167. 261.
Mattei, P. Maler 54.
Matthisson, F. Dichter 134. 135. 198.
Mauch, J. M. Baum. XXVI. 379. 421.
Maulbronn, Kloster 278. 395.
Maximilian, Erzhg v. Tirol 12.
Maximilian I. Josef, Kurf. (Kg) v. Bayern 81.
Mayer, A. Dichter 264.
— J. A. Lithogr. 244.

Mayer, J. E. Bildh. 312.
— K. Dichter 264. 268.
— L. Maler 227. 264. 356. 358.
Mecklenburg-Strelitz, Erbprz v. 207.
Melling, J. Maler 24.
Mendelssohn, M. Schriftst. 42.
Mengs, A. R. Maler 19. 59. 208. 347.
Merz, H. Kunstschr. 381. 425. 444.
Metternich, K. L. W. Fürst Staatsm. 107.
Meusel, J. G., Kunstschr. 77.
Meyer, H. Kunstschr. 154. 439.
Michel Angelo, Bildh. 236. 326. 431.
Milde, K. J. Maler 358.
Miller, F. v. Erzgießer 325.
Militärakademie, 21. 38. 53. 54. 142. 172.
Militärpflanzschule 53. 59.
Militärwaisenhaus 53.
Möhringen a. d. F., Kirche 424.
Mörike, E. Dichter 171.
Molitor, M. v. Maler 200.
Monrepos, Lustschloß 20. 74. 77. 78. 95. 175.
Montbéliard, Grafsch. 3. 11.
— Stadt St. Martinskirche 8.
— — Neustadt 8.
Monten, D. Maler 183.
Montgelas, M. J. Grf Min. 250.
Montereau, Schlacht v. 283.
Morace, K. F. (E.) Kupferst. 44. 50. 193.
Morff, G. W. Maler XV. 205. 245. 460.
— J. J. Maler 179.
Morgenbl. f. geb. Stände. (Leser.) Gründung 137.
Müller, E. G. Maler 49.
— F. Kunstschr. 395.
— F. Kupferst. 198.
— F. (v. Biberach) Maler 347.
Müller, G. Bildh. 10.
— J. Schultheiß 33.
— J. F. W. Kupferst. XXI. 47—49. 51. 137. 213. 245.
— J. G. Kupferst. VI. 53. 55. 65. 131. 137. 147. 168. 200. 232. 233. 235. 406. 407.
— K. F. J. v. Maler XXXVI.
— P. Bildh. 381. 458.
München, Akad. d. b. K. 48. 163. 249. 272. 280. 291. 350. 351. 381. 382. 389. 407.
— Isarthor 361—363.
— Kunstverein 363.
— Ludwigskirche 376.
— Magistrat 362.
— Res.-Schloß 385.
— Württ. Künstler in M. 197. 249. 250. 272. 280. 290. 333. 350. 382. 389.
Münsingen, Stadtkirche 427.
Münster, OA. Cannstatt, Kirche 427.
Muralt, M. v. Bildh. 85.
Murray, General Kunstfr. 109.
Musée français 51. 234. 235.
Musenalmanach 266.
Nahl, F. Kupferst. 238.
Napoleon I., Kaiser 235.
Naso, Oberst 96.
Natoire, K. Maler 19.
Natter, Zisel. 391.
Nattheim, Kirche 425.
Neapel, Akad. d. b. K. 230.
— Kirche des h. Ferd. 231.
— Kirche des h. Ludw. 231.
Necker, L. G. Kupferst. 20. 43.
— J. franz. Min. 125.
Neher, K. J. B. Maler XXXII. 117. 170. 182. 216. 253. 254. 284. 330. 431. 456.
Neubert, Erzgießer 331.
Neureuther, E. N. Maler 351.
Nibby, A. Kunstschr. 312.
Nibelungenlied 265.

Nisle, J. Zeichner 442.
Nonnenkamp, J. R. Maler 372.
Nordheim, Kirche 426.
Norman-Ehrenfels, Ph. Ch. F. Grf Staatsmin. 96.
Notter, Hauptm. 166.
— Kammerrat 234.
— F. Dichter 96. 380.
Nürnberg, Dürerfest v. 1828, 353.
Obach, K. Maler 467.
Oelenhainz, A. F. Maler 179.
Ohmenhausen, Kirche 425.
Oldenburg, Prinz v. 110.
— Großherzoginnen v. 116.
Olga, Kgn v. W. 303. 305. 326. 378. 419. 447. 448.
Oppelsbohm, Kirche 391.
Orléans, Galérie du Duc d' 54.
Ostrach, Schlacht v. 189.
Overbeck, J. F. Maler 163. 164. 165. 251. 293. 355. 376.
Ow, Frh. v. Domh. 350. 360.
Pahl, J. G. Prälat 127.
Pajou, A. Bildh. 65. 101.
Palladio, A. Baum. 10.
Parizeau, E. G. Maler 50.
Paris, Acad. des Arts 37. 41. 66. 233.
— Württ. Künstler in P. 22. 34. 35. 39. 41. 46. 91. 93. 101. 102. 124. 125. 131. 147. 172. 205. 229. 233. 388. 399. 408. 414.
Parthenon-Skulpturen 112. 113.
Pauline, Kgn v. W. 50.
Paulus, E. d. J. Dichter 435.
Pecht, F. Kunstschr. 379. 381.
Pelargus, W. Erzgießer 287. 325. 339. 456. 457. 459. 460.
Perugino, P. Maler 238.
Petersen, J. W. Biblioth. 144. 145.
Pfaff, Ch. H. Physik. 153.
— K. Geschichtsschr. 457.
Pfann, K. Lithogr. 330. 379.
Pfau, L. Kunstschr. 442.
Pfeiffer, B. Kunstschr. 36. 51. 239. 240. 241.
Pfizer, G. Dichter 380.
Pflug, J. B. Maler 183. 347.
Pforr, F. Maler 164.
— J. G. Maler 164.
Pforzheim, Kriegerdenkmal 460.
Pierre, J. B. M. Maler 37. 38.
Piloty, K. Maler 468.
Pisani, P. Gelehrter 231.
Pistorius-Feuerlein, Frau 111.
Pitz, K. Maler 55.
Platner, E. Schriftst. 211. 215.
Pleidelsheim, Kriegerdenkm. 340.
Poussin, N. Maler 23. 223.
Preller, F. Maler 225. 357. 366. 385.
Pressel, W. Ingen. 402. 403.
Pückler-Limpurg, Grafen v. 31.
Quandt, T. G. v. Kunstschr. 222. 224.
Rafael, Maler 46. 209. 236. 238. 245. 252. 293. 346. 347. 355. 360. 376.
Rahl, K. Maler 154. 171.
— K. H. Kupferst. 154—156. 158. 160. 169.
Ramboz, Kupferdr. 41.
Rapp, G. H. Kunstschr. XII. 45. 75. 86. 96. 103. 104. 107—110. 112. 115. 117. 194. 205. 217. 222. 225. 226. 238. 240. 268. 310. 353.
— H. verehel. Dannecker 103. 204.
— H. verehel. Müller, ip. Köstlin 237.
— M. verehel. Boisserée 135. 141.
— M. Philol. 135.
— Oberfinanzr. 304.
Rathausky, H. Bildh. 405.
Rau, E. Bildh. XXXIX. 328. 391.
Rauch, Ch. D. Bildh. 102. 112. 318. 325. 339.

Raupp, K. Kunstschr. 363.
Ravensburg, Liebfrauenkirche 255. 376.
— St. Jodokuskirche 304.
Regensburg, Keplerdenkmal 111.
— Thurn- und Taxissches Palais 114. 115.
— Walhalla 85. 319.
Regnault, J. B. Maler 148.
Rehfues, J. J. Schriftst. 211. 229. 230. 231.
Reichenbach, Jer. F. Reg.-Feldsch. 122.
— Joh. F. Chirurg 123.
— K. S. L. Malerin s. Simanowiz.
Reihlen, J. K. Kaufm. 259.
Reinbeck, G. Dichter 135. 380.
Reindel, A. Ch. Kupferst. 233.
Reinhard, K. F. Grf Dipl. 150.
Reinhardt, R. Baum. 421. 431.
Reinhart, J. Ch. Maler 222. 223.
Reiniger, E. O. Maler XL.
— L. Kaufm. 467.
Rembrandt, Maler 37.
Repnin, Fürst Gen. 239.
Restaurationskommission 432.
Retberg, R. v. Kunstschr. 450.
Retti, P. Baum. 174.
Reumont, A. v. Dipl. 241.
Richter, A. L. Maler 170. 285. 355. 370. 447.
Riedel, A. Maler 291. 303.
Riegel, H. Kunstschr. 217—218.
Riepenhausen, F. u. J. Maler 139. 215. 265.
Rieß, K. Baum. 421.
Rietschel, E. Bildh. 368. 457. 459.
Rincklake, J. C. Maler 48.
Rist, G. Kupferst. 49. 193. 214.
Rittner, Kunsthdlr 236.
Robert, L. Maler 356.
Robillard-Perronville, Kunsthdlr 234.
Röckel, W. Maler 385.
Rödinger, F. Rechtsanw. 283.
Römer, F. Rechtsanw. 283.
Rohmer, F. Philos. 363. 383. 386.
Rommel, M. u. Cie. Phototyp. Anstalt 451.
Rom, Archäol. Institt. 277.
— Campo santo d. deutsch. Kathol. 306.
— Deutsche Akademien 312.
— Deutsche Kunst-Ausstellung v. 1824/25, 313.
— Dioskuren v. Monte Cavallo 314. 335.
— Protest. Friedhof 157.
— Villa Massimi 293.
— Württ. Künstler in R. 19. 45. 66. 92. 101. 151. 173. 223. 236. 243. 251. 293. 311. 312. 333. 354. 389.
Roos, J. H. Maler 26.
Rosenstein, Lustschloß 109. 252. 253. 287. 292. 294. 304. 316. 337. 411.
Rote Berg, der s. Württemberg Stammschloß.
Roth, K. L. Pädag. 309.
Rothe, R. Theol. 251. 313.
Rottenburg a. N., Domkirche 177.
— Kriegerdenkmal 394.
— Privathäuser 3.
Rudolf II., Kaiser 11.
Rückert, F. Dichter 119.
Rugendas, G. Ph. Maler 192.
Ruith, Kirche 426.
Ruland, K. Kunstschr. 318.
Ruoff, A. K. M. Konsist.-Dir. 166.
Ruß, K. Maler 157. 164.
Rustige, H. Maler 372.
Rutesheim, Kirche 426.
Salucci, G. v. Baum. 310. 315. 316.
St. Florian, Stift 260.
St. Gallen, Reitschule 319.

St. Petersburg 114. 115. 235.
Sattler, Ch. F. Geschichtschr. 298.
Sauerhering, F. Kunstschr. 155.
Saulgau, Kirche 425.
Sauter, K. Baum. 431.
Schadow, W. Maler 215.
Schanzenbach, O. Schriftst. 344.
Scharfenstein, G. F. Offiz. 65.
Scharnhausen, Lustschloß 31. 175.
Schaumann, H. Maler 380. 468.
Scheck, G. Bildh. 460.
Scheer, Taxissches Schloß in 248.
Scheffauer, A. Haiduck 58.
Scheffauer, Ph. J. Bildh. VIII. 54. 61. 64. 101. 103. 137. 192. 193. 229. 231. 233. 324.
Schelling, F. W. J. Philos. 119. 214. 215.
Schemmerberg, Kirche 254.
Schenau, J. E. Maler 24.
Scherer, A. u. J. Glasmaler 374.
Schick, Ch. G. Maler XVIII. 93. 117. 121. 137. 138. 159. 161. 170. 182. 190. 191. 192. 223. 224. 236. 247. 249.
— J. Ch. Schneiderm. 203.
Schickhardt, A. Maler 13.
— H. Baum. I. 452.
— H. Maler 13.
— H. Schreiner 1.
— K. Maler 14.
— L. Schreiner 1.
— L. Bildschn. 4. 13.
— W. Orient. u. Math. 13.
Schiedmayer, J. L. Fabrik. 386.
Schill, A. Baum. 431.
Schiller, Ch. v. geb. v. Lengefeld 125. 132. 133. 238.
— Ch. verehel. Reinwald 123. 125.
— J. Ch. F. v. Dichter 23. 42. 43. 46. 65. 83. 84. 89. 91. 100. 105. 106. 109. 125. 126. 134. 136. 145. 159. 194. 208. 238. 265. 287. 319. 320. 321. 327. 328. 341. 351. 364. 369. 381. 385. 459.
— K. Frh. v. Forstm. 320.
— L. verehel. Franckh 126.
— N. 126.
Schiltach 3.
Schinkel, K. F. Baum. 276.
Schlegel, A. W. v. Schriftst. 209. 215. 230.
Schleich, E. Maler 469.
Schlicht, R. Steindr. 271.
Schlör, S. Bildh. 352.
Schlosser, Ch. Schriftst. 215.
Schlotterbeck, Ch. J. Kupferst. 24. 43. 54. 193.
Schlotthauer, J. Maler 301. 351.
Schmidt, K. Lithogr. 214.
— F. Frh. v. Baum. 278. 422. 434.
— F. F. Lithogr. 250.
— G. F. Kupferst. 35.
Schmolz, Baum. 413.
Schmutzer, J. M. Kupferst. 56.
Schnaase, K. Kunstschr. 440. 445.
Schnizer, J. J. v. Maler XXVII. 183. 324.
Schnorr, F. Lithogr. 154.
Schnorr v. Carolsfeld, J. Maler 225. 251. 293. 313.
Schönenberg, OA. Maulbronn Kirche 425.
Schönhuth, O. Pfarrer 319.
Schöpflin, A. Kupferst. 136.
Scholl, F. Prof. 433.
Schorn, L. Kunstschr. 137. 222. 225. 286. 364.
Schott, A. Rechtsanw. 180. 283. 418.
Schramm, J. M. Kupferst. 160.
Schubart, Ch. F. D. Dichter 23. 123.
— L. Dipl. 85.
Schubert, J. D. Maler 47.

Schuchardt, Schriftst.? 366.
Schüchlin, H. Maler 357.
Schüz, Th. Maler 380.
Schuler, Ch. L. (?) Kupferst. 121.
Schulz, F. G. Bank. 340.
— L. Maler 385.
Schwab, Ch. Prof. 380.
— J. Ch. Philos. 96.
— G. Dichter 133. 227. 245. 380.
Schwäb. Sängerbund, Sängerhalle 428.
Schwaigern, Stadtkirche 391.
Schwanthaler, L. v. Bildh. 351. 360.
Schweickle, K. H. Bildh. XX. 69. 117. 210.
Schweikert, K. G. Maler 186.
Schwetzingen, Badhaus 21.
Seckendorff, Frh. v. Hofmarsch. 304.
Seeger, Ch. D. v. Intend. d. Karlsr. 66.
— F. Dichter 169.
Seele, J. B. Maler XVI. 32. 86. 166. 249. 281. 283. 347.
Semper, G. Baum. 368.
Sens, Erstürm. v. 282. 324. 325.
Seubert, A. Kunstschr. 51. 90. 171. 241.
— J. F. Kupferst. 438.
Seydelmann, A. Malerin 236. 239.
Seyerlen, R. Theol. 383.
Seyffer, F. A. Kupferst. XVII. 49. 157.
Sick, H. Staatsmin. 428.
— F. Silberarb. 283.
Siegel, Pfarrverw. 319.
Simanowiz, K. S. L., geb. Reichenbach Malerin XI. 148. 171.
— F. K. (F. J.?) Offiz. 123.
Simon, A. Maler 386.
Sindelfingen, Stadtkirche 427.
Sinzendorf, Grf Kunstfr. 158.
Solis, V. Maler 447.
Solitude, Lustschloß 20. 21. 31. 38. 53. 175.
Solothurn, St. Ursuskirche 22.
Sonnenschein, J. B. Stukkat. 53. 59. 100.
Sophie, Kgn d. Niederl. 226. 245.
Spada, L. Maler 48.
Spaichingen, Stadtpf.kirche 254.
Spangenberg, A. G. Herrenh. Bischof 42.
Speckter, E. Maler 358. 359.
— O. Maler 358.
Spiegelberg, Spiegelfabrik 140.
Spindler, K. Schriftst. 441.
Spitzweg, K. Maler 183.
Sponeck, F. v. (Hg Friedrich I. v. W.) 5.
Stähle, J. G. Zimmerm. 413.
Staël-Holstein, A. L. G. Frau v. 125.
Stälin, A. Kaufm. 379.
— Ch. F. Geschichtsschr. 288. 298. 329. 379. 380. 394.
Stäudlin, G. F. Dichter 23. 135. 193.
Stecher, D. Kunstfr. 248. 250.
Steinkopf, J. Maler 228.
— J. F. Maler IV. 137. 183. 222.
— G. F. Maler XIX. 137. 243. 371.
— M. Malerin 228.
Stephanie, Großhgn v. Baden 323.
Stirm, C. H. Prälat 380.
Stirnbrand, F. S. Maler XXIV.
Stockach, Schlacht v. 189.
Stockmayer, L. F. v. Gen. 260.
Stolberg, F. L. Grf Dichter 48.
Stotz, A. Obergußm. 325.
— P. Metallgießer 289.
Strauß, D. F. Schriftst. 158. 206. 211. 217. 332.
Strixner, J. N. Lithogr. 49. 284.

Strohhofer, Lithogr. 139.
Stuber, Kaufm. 82.
Stürler, J. Baum. 151.
Stürmer, K. Maler 352.
Stuttgart, Akad.-Gebäude 30. 31.
— Alte Kanzlei 108. 303. 339.
— Altes Schloß 79. 337. 339. 378.
— Baugewerbegenossensch. 391. 396.
— Bazar 177.
— Bergwerk (Gesellsch.) 421.
— Bibliothek, k. öff. 2. 4. 5. 11. 22. 201. 311.
— Eberh.-Ludw.-Gymnasium, Zeichenunterr. 26. 176.
— Eberhardskirche 254. 304.
— Eiselesches Haus 458.
— Fangelsbachfriedh. 460.
— Friedhöfe 328.
— Fritzsches Reithaus 339.
— Geh. Kabinet 104.
— Geigersches Haus 390.
— Gewerbeschule 278. 413. 438.
— Hauffdenkm. 428.
— Hoftheater 287.
— Johanneskirche 378. 425. 459.
— Jubil.-Säule 118. 323. 324. 325. 339.
— Katharinenhospital 176.
— Kellersches (Lottersches) Haus 11.
— Kleines Theater 31. 175.
— Königsbau 175. 371. 422. 423.
— Kriegerdenkmal 460.
— Kunstgewerbeschule 120. 431.
— Kunstgewerbeverein 431.
— Kunstschule 50. 69. 118. 120. 138. 168. 176. 181. 227. 243. 253. 278. 306. 320. 371—373. 381. 386. 399. 431. 438. 449. 451. 455.
— Kunstverein, Württ. 117. 120. 127. 138. 179. 245. 319. 334. 386.
Stuttgart, Kupferst.-Kab. 27. 156. 166. 167. 202. 211. 236. 263. 411. 445.
— Kurzdenkm. 428.
— Liederhalle 428—430.
— Liederhallegarten 456.
— Ludwigsspital 457.
— Marienkirche 296.
— Markthalle 457.
— Marktplatz 339.
— Marquardt, Hotel 458.
— Marstall 339.
— Mörikedenkm. 428.
— Mus. d. b. K. (Gebäude) 321. 342.
— Plast. Staatssamml. (im Mus. d. b. K.) 79. 82. 323. 328. 340. 381. 392. 456. 461.
— Natur.-Kabinet 319.
— Neuer Bau 9.
— Neues Lusthaus 2. 19. 392. 393. 418.
— Ob. Museum 458.
— Planie 72.
— Prinzenbau 10.
— Rathausfrage 432.
— Realschule, Zeichenunterricht 176.
— Redoutensaal 175.
— Reiterkaserne 279.
— Res.-Schloß 16. 19. 20. 31. 60. 72. 75. 78. 79. 94. 95. 175. 188. 197. 230. 251. 298. 299. 302. 333. 334. 338. 376. 378. 383.
— v. Rödersches Haus 458.
— Russ. Gesandsch.-Hotel 417.
— St. Leonh.-Kirche 327. 377. 391.
— Schillerdenkm. 133. 177. 279.
— Schloßgarten 109. 338.
— Schloßplatz 323. 325.
— Seyfrizdenkm. 428.
— Spit.-Kirche 113.
— Stadtgarten 340.
— Stadtrat 322.

Stuttgart, Staatsgalerie (im Mus. d. b. K.) 22. 94—96. 155. 160. 161. 168. 169. 171. 204. 212. 213. 225. 227. 243. 250. 376. 383. 385. 407. 408.
— Staatssamml. vaterl. K.- u. A.-Denkm. 306. 432. 445.
— Stiftskirche 255. 374. 377. 394. 456.
— Stuttgartia 457.
— Techn. Hochschule 421. 430.
— Triumphbogen v. 1870 450.
— Uhlandstr. 457.
— Verein zur Förderung der Kunst 98. 120. 432.
— Verschönerungsverein 432.
— Villa Berg 393. 418. 419.
— — Bohnenberger 394. 458.
— — Clason 458.
— — Moser 458.
— — Siegle 458.
— — Single 394. 458.
— — Zorn 424.
— Würgerei 349.
Sutter, J. Maler 165.
Tafel, G. Rechtsanw. 386.
Talbot, Lord Kunstfr. 296.
Taschenbuch f. Damen 95. 159. 169. 205.
Taschenbuch(-kalender) f. Natur- u. Gartenfreunde 136.
Taube, A. u. E. Grafen 340.
Taubenheim, W. Grf 260. 335.
Tegel, Schloß 207.
Teinach, Badhaus 10.
— Kleines Theater 31.
Theokrit, Dichter 385.
Thiersch, F. Baum. 431. 435.
Thon, S. Maler 368.
Thorwaldsen, B. Bildh. 102. 111. 112. 115. 138. 157. 230. 285. 286. 293. 294. 310—313. 317. 333. 334. 338. 459.
Thouret, N. F. Baum. XIV. 89. 168. 275. 399. 413.
Thouret, P. Theatermaler 178.
Thürmer, J Baum. 275.
Thusnelda, Gem. d. Arm. 386.
Tieck, F. Bildh. 210.
— L. Dichter 210. 215. 265.
Tischbein, F. Maler 40. 41. 46. 50. 54. 233.
Tizian, Maler 54. 161. 347.
Toqué, L. Maler 37.
Toulouse, Acad. des Arts 68.
Tritschler, Hofrat 80.
— A. Baum. 399. 421.
Trumbull, J. Maler 45.
Tübingen, Marktbrunnen 10.
— Schloß 3.
— Stadtbild 201. 430.
— Stiftskirche 13. 427.
— Uhlandhaus 460.
— Uhlandstandbild 456, 457.
— Univ.-Bibliothek 315.
— Univ.-Gebäude 328.
Uhland, E. Frau geb. Pistorius 456. 462.
— L. Dichter 180. 263. 265. 267. 270. 283. 288. 300. 351. 352. 428. 456. 457. 461—466.
Ulm, Münster 279.
— Rathaussaal 261.
— Reichsstadt 11.
— Wielandsches Grabmal 428.
Ulmer, J. K. Kupferst. 49.
Ulrich d. Vielg., Grf v. W. 299.
Urach, Wilh. Hg v. 177. 260.
Urach, Marktbrunnen 391. 395.
Uxkull-Gyllenband, F. E. Frh. v. 22. 158. 161. 163. 167. 169. 197. s. a. Karlsruhe.
— Grf Hofmarsch. 304.
Vaihingen a. d. F. Kirche 424.
Veit, J. Maler 215.
— Ph. Maler 251. 293. 355.
Vellnagel, Frau Staatsr. 96.
Venedig, Pal. Barbarigo 30.
Verein f. christl. Kunst in W. 327. 424. 425.

Vergißmeinnicht, Taschenb. 441.
Vernet, C. J. Maler 91.
— E. J. H. Maler 356.
Verona 6.
Vestier, J. Maler 124.
Vien, J. M. Maler 91. 148.
Vischer, F. Th. Aesthet. 363. 464.
Vitzthum, Grf Hofm. 239.
Vogel, L. Maler 165.
Voßler, R. (Schubarts Seraphine) 123.
Waagen, G. F. Kunstschr. 222.
Wächter, F. Ch. Geh. Rat 143. 145.
— G. F. E. Maler XIII. 41. 124. 137. 182. 190. 191. 192. 202. 216. 223. 238. 242. 249. 268. 286. 321. 352. 382.
— K. E. Frh. v. Dipl. 145. 149.
Wälde, Baum. 9.
Wagner, A. Gartenk. 309.
— A. Maler 309. 349. 468.
— B. Maler 263.
— H. Schriftst. 88. 185. 217. 218.
— J. L. Medaill. 309. 349.
— J. M. Bildh. 157. 359.
— K. F. Dipl. 266. 271.
— K. H. H.? stud. theol. 350.
— P. Maler 363.
— Th. Bildhauer XXX. 110. 111. 117. 118. 132. 284. 333—335. 349. 372. 379. 455. 456. 458.
Waiblingen, St. Michaelskirche 427.
Waiblinger, W. Dichter 350.
Walcher, G. Maler 282.
Wallerstein, Fürsten v. 31.
Wallis J. W. Maler 209.
— d. J. Maler 269.
Wangen i. A., Hauptkirche 303.
— Jungfrauenverein 304.
— Stiftungen Gegenbaurs 306.
— Bildnisse Gegenbaurs 307.
Wangenheim, K. A. Frh. v. Staatsmin. 140.
Wanner, Baum. 458.
Wasseralfingen, Eisengießerei 278. 325.
Wealth, Kard. 296.
Weil, Lustschloß 27.
Weimar, Bibliothek 105.
— Hoftheater 174.
— Neues Museum 225.
— Res.-Schloß 174. 321. 364 bis 368. 381.
Weimarischen Kunstfreunde, Die 243. 244.
Weinbrenner, F. Baum. 82. 151. 152. 173. 177.
Weingarten, Prot. Kirche 425.
Weinsberg, Die Weiber v. 385.
Weiß, J. G. Dekan 290.
Weißenstein, Schloß 78.
Weisser, A. Pfarrer 436.
— K. G. Bildh. 318.
— K. Reg.-Rat 380.
— K. L. Lithogr. XXXVIII. 263. 456.
Weitbrecht, K. Bildh. 111. 117. 121. 269. 356. 382. 452.
Weizsäcker, K. Kanzler 380.
Werner, A. R. Medaill. 24.
— Z. Dichter 215.
Widerhold, K. v. Kommandant v. Hohentwiel 319.
Wieland, Ch. M. Dichter 77. 321.
Wien, Akad. d. b. K. 46. 223. 227. 242. 245. 381. 433.
— Kupferstecherakad. 55. 56.
— Württ. Künstler in W. 55. 157. 197. 200. 222. 236. 242.
Wildbad, Badgebäude 177.
— Badhotel 333.
— Klumppsches Grabm. 428.
Wilhelm I. Kg v. W. 27. 50. 110. 138. 140. 155. 162. 169. 170. 175. 202. 226. 227. 235. 245. 250. 252.

253. 255. 260—262. 281. 282. 284. 292. 295. 297. 299. 302. 303. 310. 314. 317. 319. 323—328. 334. 335. 338. 339. 342. 348. 353. 357. 371. 374. 381. 383. 390. 423. 446.
— II. Kg v. W. 434.
Wilhelma, Lustschloß 371.
Wilhelmine, Gem. d. Hg Wilh. v. W. 260.
Wille, J. G. Kupferst. 35. 37. 233.
— P. A. Maler 36.
Wilson, R. Maler 15.
Wimpfen i. Th., Kirche 278.
Winckelmann, J. J. Kunstschr. 101. 102. 152. 439.
Winnenden, Hochaltar 391.
Wintergerst, J. Maler 165.
Wirth, F. Hofeben. 377.
Wittmer, M. Maler 354.
Wölfle, J. Lithogr. 121.
Wolf, Ch. Frh. v. Philos. 315.
Wolfegg, Kupferstichk. 298.
Wolff, E. Bildh. 318.
Woltreck, F. Bildh. 171.
Wolzogen, W. Frh. v. 106. 108. 174.
Worms 11.
Wouwerman, Ph. Maler 26. 192.
Württemberg, Stammschloß u. Kapelle 116. 201. 226. 310.
Wurmberg, Kirche 426.
Wurmlingen, Kapelle 201.
Zanth, K. L. W. Baum. 321. 371. 376. 414. 423.
Zazenhausen, Kirche 391.
Zeitblom, B. Maler 357.
Zelter, K. F. Musik. 244.
Zentralbahn, Schweizer 402.
Zeppelin, J. K. Grf 75. 109. 176.
Zimmermann, F. Kupferst. 363.
Zoll, J. Kupferst. 238.
Zollikofer, G. J. Theol. 71.
Zorn v. Bulach, Kammerj. 4.
Zürich, Bahnhof 458.
— Escherscheß Asyl 394.
Zumpe, J. Maler 368. 374.
Zumsteeg, J. R. Musik. 65. 110.
Zwerger, J. N. Bildh. 117. 311. 313.
Zwiefalten, Klosterkirche 22.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Neue interessante Erscheinungen!

Eduard Mörike
als Gelegenheitsdichter.

Aus seinem alltäglichen Leben.

Von

Rudolf Krauß.

Mit zahlreichen erstmals gedruckten Gedichten Mörikes und Zeichnungen von seiner Hand.

Preis geheftet *M.* 3. —; in Original-Einband *M.* 4. —

Der Verfasser beleuchtet in diesem ebenso eigenartigen wie ansprechenden Buche Mörike von einer ganz neuen Seite: er zeigt sozusagen den Dichter, der sich in seinen gesammelten Werken im Sonntagsgewand darstellt, im Schlafrock und in Pantoffeln. Das Buch ist ein wertvoller Beitrag zur deutschen, speziell schwäbischen Literaturgeschichte, vermag aber auch den, der nur Unterhaltung sucht, angenehm zu fesseln und eignet sich ganz besonders zu Festgeschenken für Familien wie für die reifere Jugend.

Lieder und Sinnsprüche

von

Otto Baisch.

Aus seinem Nachlaß herausgegeben von C. Liebrich.

Mit Porträt des Dichters, Radirungen und Federzeichnungen

von

Hermann Baisch.

In Original-Prachteinband. Preis *M.* 10. —

Otto Baisch hat auf dem Gebiete der Lyrik stets die größte Anerkennung gefunden. Den ganzen Umfang seiner Begabung lernt man indes erst aus dieser Sammlung kennen, welche in vier Abteilungen, „Im Kreislauf des Jahres", „Liebe und Leben", „Dunkle Stunden" und „Nachlese" die poetische Ernte seines Lebens umschließt. Diese trefflichen dichterischen Gaben hat sein vor kurzem erst so rasch dahingeschiedener Bruder, Prof. Hermann Baisch, mit einer Anzahl herrlicher Original-Radirungen geschmückt, die den berühmten Karlsruher Maler von einer ganz neuen, bisher noch nicht gekannten Seite, als Meister der Radirnadel und der Zeichenfeder, zeigen.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Werke von Theobald Kerner.

Das Kernerhaus und seine Gäste.

Von

Theobald Kerner.

Mit dem Bildnis Justinus Kerners und Facsimile, sowie vielen Porträts und Illustrationen.

Preis geheftet *M.* 4. —; fein gebunden *M.* 5. —

In diesem Werke Theobald Kerners sind zunächst seine Mitteilungen über berühmte Personen: Justinus Kerner selbst, der natürlich im Mittelpunkt steht, Lenau, Freiligrath, Uhland, Mayer, Schwab, Geibel, Mörike, Alexander von Württemberg, Mesmer, Fanny Janauschek, König Ludwig von Bayern, Oberst Gustavson, Friedrich List ꝛc. von Interesse. Nicht minder fesselnd sind indes die Schilderungen des täglichen Lebens im Kernerhause mit den kleinen und großen Sorgen und Freuden der Familie; sie entrollen ein Idyll, das in der Hast und dem heißen Kampf ums Dasein in unseren Tagen kaum mehr möglich scheint und deshalb um so anmutender berührt. Das Buch kann daher jedem — nicht nur dem, der sich belehren, sondern auch dem, der sich nur unterhalten will — auf das lebhafteste empfohlen werden.

Prinzessin Klatschrose.

Ein Blumen-Bilderbuch für Kinder

von

Theobald Kerner.

Kartonirt in farbigem Umschlag. Preis *M.* 3. 50.

Prinzessin Klatschrose, das reizende Blumen-Bilderbuch für Kinder, das der geistesverwandte Sohn des Dichters Justinus Kerner vor nunmehr vier Jahrzehnten als Trost in langweiliger Festungshaft gezeichnet und gedichtet, wird jetzt von ihm aus Weinsberg an der Weibertreu aufs neue in die Welt gesandt, mit freundlichem Gruß an Jung und Alt. Noch ist es ja wie ehedem ein bei den Kindern beliebtes Spiel, aus Blumen, Blättern und Früchten, wie es in den bunten Schildereien dieses Buchs geschieht, menschliche Gestalten zusammen zu setzen, und noch ist es der Alten größte Freude, bei solchem phantastischen Kinderspiele sich wieder der eigenen Jugend zu erinnern.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Ein Werk aus dem Nachlaß Justinus Kerners.

Klecksographien.

Von

Justinus Kerner.

Mit 51 Illustrationen nach den Vorlagen des Verfassers.

Preis in illustrirtem Einband 3 Mark.

Ein seltsames originelles Werk aus dem Nachlaß Justinus Kerners, das er wenige Jahre vor seinem Tode verfaßte. Die phantastischen, von ihm selbst mit halbblinden Augen erzeugten Bilder sind hier so getreu als möglich wiedergegeben. Er selbst äußerte sich darüber einem Freunde gegenüber: „Man nennt mich oft ‚Geisterseher', doch dies mit Unrecht, ich habe nie Geister gesehen, ohne darum ihre Existenz zu leugnen, meine Phantasie aber ergeht sich gerne in diesem Reiche schattenhafter Wesen. Es freute mich immer, von meinem alten Turme in den Abendhimmel zu schauen und die Wolkenbilder mit meiner Phantasie zu deuten. Jetzt, durch Gicht und Blindheit ins Zimmer gebannt, bilde ich mir aus Tintenklexen, die oft unfreiwillig meiner Feder entfallen, durch Zusammenfalten des Papiers die seltsamsten Phantasiebilder; meist sind es, ihren Ursprung — die schwarze Tinte und meine trübe Phantasie — nicht verleugnend, dunkle, schreckhafte Mittelreich-Gestalten, denen ich erläuternde Verse beifüge. Es wird ein Bilderbuch für alte Kinder, als solches möge es auch aufgefaßt werden!"

Familienfestspiele.

Von

Sophie Gudden.

Preis geheftet *M.* 1. 50.

Das kleine Buch enthält sieben sehr sinnige, in hübschen, wohlklingenden Versen geschriebene Festspiele, welche für verschiedene festliche Gelegenheiten im Familienleben bestimmt sind, wie Polterabende, Hochzeiten, Geburtstage u. s. w. Sie lassen sich leicht für jedes einzelne Fest und für die in Frage kommenden Verhältnisse einrichten, so daß das Büchlein für alle Familienfestlichkeiten ein willkommener Führer sein wird.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Neues illustrirtes Prachtwerk!

Schillers Gedichte.

Mit einem Lichtdruckbild von P. Grot Johann.

87 Text-Illustrationen und 20 Tonbildern

von

G. Benrzur, C. Brünner, W. Camphausen, W. Friedrich, C. Gehrts, F. A. Kaulbach u. a.

In Original-Prachtband mit Goldschnitt

Preis *M.* 12. —

Schillers Gedichte, des Lieblingsdichters der deutschen Nation, sind zwar schon in Hunderttausenden von Exemplaren in den Händen des deutschen Volkes, aber wir glauben es ohne Ueberhebung aussprechen zu dürfen, bis heute war eine so reich illustrirte, des Dichterfürsten würdige Prachtausgabe zu einem verhältnismäßig billigen Preise nicht vorhanden — sie hat für die Wünsche Tausender geradezu gefehlt. Sie tritt in stattlichem Format auf, Papier und Druck sind würdig und reich und der Text mit zahlreichen, in den verschiedensten Größen eingefügten charakteristischen und künstlerisch wertvollen Illustrationen und durch zierliche und mannigfaltige Initialen und andere typographische Verzierungen geschmückt. Jede Familie ist nun in der Lage, sich ohne großen Aufwand ein Prachtwerk anzuschaffen, das als unerschöpfliche Fundgrube für poetischen und künstlerischen Genuß gelten kann und inhaltlich wie durch die äußere Ausstattung sich als ein hervorragendes Festgeschenk präsentirt, welches bei allen erdenklichen Gelegenheiten willkommen sein wird.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Neues illustrirtes Prachtwerk!

Goethes Faust.

Mit einem Lichtdruckbild von Franz Simm,
74 Text-Illustrationen und 16 Tonbildern

von

Franz Simm, E. Kanoldt, F. Schmidt-Pecht und C. Brünner.

In Original-Prachtband mit Goldschnitt
Preis *M.* 12. —

So zahlreiche Ausgaben auch von „Goethes Faust" schon verbreitet sind, wird doch diese in ganz hervorragender Weise berufen sein, die unsterbliche Schöpfung noch mehr zu populariſiren. Zu ihrem Schmuck hat sich ein Kreis illustrer Künstler zusammengethan, die mit dem Griffel festhielten und wiedergaben, was der Dichter geschaut. Liebevoll haben sie sich in die Dichtung versenkt und mit ihrem ganzen künstlerischen Können ihre schwierige Aufgabe gelöst. Die zahlreichen herrlichen Text-Illustrationen und eine Fülle zierlicher Kopfleisten und Initialen werden den Genuß in ungeahntem Maße erhöhen, welchen diese Ausgabe dem Leser bereitet, in der das Wort in so vorzüglicher Weise durch das charakteristische Bild unterstützt wird. Die solide Eleganz der technischen Ausstattung: in der Ausführung der Illustrationen, dem schweren Papier, dem tadellosen Druck und nicht zuletzt in dem Einband von wahrhaft würdiger Pracht, erhöhen den Gesamteindruck dieses Prachtwerkes, das jedem Salon, in dem es aufliegt, zu hoher Zierde gereichen wird.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

Deutsche Verlags-Anstalt in Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien.

Vortreffliche Gedichtbücher.

Gedichte

von

Georg Scherer.

Mit Illustrationen von Paul Thumann.

Vierte, vermehrte Auflage.

In hochelegantem Original-Einband mit Goldschnitt. Preis *M.* 4. —

Wenn in unserer unlyrischen, hastig lesenden und rasch vergessenden Zeit eine Sammlung lyrischer Gedichte zum viertenmale den Weg in die Oeffentlichkeit antritt, so muß darin ein wertvoller Kern enthalten sein und die Gedichte müssen der Feder eines echten, wahren Dichters entstammen. Dieses seltene Lob gebührt Georg Scherers Gedichten. Sie sind von einer ganz eigentümlichen Schönheit und wunderbar ergreifenden Wirkung; wie sie tief aus dem Herzen kommen, so dringen sie auch wieder tief zu Herzen. Es tritt uns aus ihnen eine weiche, milde Persönlichkeit entgegen, die durch eine harte Schule des Lebens gegangen ist, aber durch alle inneren und äußeren Kämpfe mutig und siegreich sich aus eigener Kraft den Frieden und das Glück errungen hat.

Gedichte

von

J. Saul.

Elegant gebunden mit Goldschnitt Preis *M.* 3. —

Man darf dieses Buch mit einer reifen Aehre vergleichen: dringt man in das Innere, so erstaunt man über die Fülle goldener Körner. In der That haben wir in dem Dichter einen echten Lyriker zu begrüßen, der nur das Tiefgefühlte, das, was sich mit Macht aus der Seele emporringt, gestaltet, und der ein Feind des Gemachten und Gekünstelten, gleichwie alles Phrasenhaften und Schablonenmäßigen ist. Was allen Liedern gemeinsam ist, den frühsten wie den letzten, das ist ein wunderbar tiefes Mitleben des Dichters mit der stummen Schöpfung, eine Naturbeseelung, wie sie in gleich geheimnisvollem Zauber nur etwa bei Lenau zu finden ist.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslandes.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01430 3792